LA DOMENICA LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un Numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

Anno III · Numero 37. — ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra — Roma, 14 Settembre 1884

SOMMARIO.

IL QUARTIERE DELLA VICARIA (1)

I ministri, il re sono andati a Napoli, e sta bene. Ora, a Napoli, tutti fanno il loro dovere, e noi applaudiamo. Ma tutto questo non basta: finiamola coi pannicelli caldi una buona volta, bisogna ricorrere ai ferri corti.

Napoli dev'essere *trasformata*: l'epidemia è scoppiata nei così detti *Quartieri Bassi*, in essi si è rapidamente diffusa, in essi ferocemente fa strage. Bisogna bonificare cotesti quartieri, centro di ogni infezione, minaccia permanente per Napoli e per l'Italia tutta. All'opera patriottrica concorrano Stato, provincia e comune, tutti. L'Italia sarà lodata dal mondo civile. I *Quartieri Bassi* debbono sparire. Che cosa sono? Uditelo nel seguente capitolo che fa parte dell'opera: *Napoli e i Napoletani*, del nostro amico Carlo Del Balzo, la quale si pubblica dal Treves in fascicoli illustrati dal Delbono, dal Metania e dall'Armenise, come i nostri lettori già sanno. Questo capitolo non ha bisogno di commenti.

Spesso vedendo un amico al caffè domandiamo, tanto per non aver che dire:

— Che fai?

Ed egli:

— Mi annoio.

Spesso, quando ci si fa la medesima domanda, rispondiamo: Mi annoio. Eppure, novantanove su cento, chi risponde sbuffando, stiracchiandosi, sbadigliando di annoiarsi, non ha visto nulla del suo paese. Si sogna un viaggio a Parigi o a Londra, ignari della vita nostra. E chi a fare un viaggio non avrebbe che a muoversi, che a fare quattro passi, che pigliarsi una guida in mano e attaccarsi appresso un amico per girare insieme, se ne sta svogliato, pigro e brontolone in una caldaia di un caffè, dove il minor male che si fa è il dir male della gente.

Epperò, i più di noi, senza sapere nulla di casa nostra, nulla de' nostri monumenti, dell'arte nostra, diffusa a piene mani per la città e nelle chiese, nulla delle nostre glorie e de' nostri artisti, rimaniamo a bocca aperta, quando molti forestieri ci dicono in tono solenne: Napoli è bella, ma non ha monumenti; a Napoli si va a vedere il Museo, Pompei ed il Vesuvio.

Io raccomando a tutti i Napoletani di mettersi in viaggio per Napoli.

Si parla tanto de' Quartieri Bassi, ma molti di coloro che ne parlano, non li hanno veduti; e per alcuni il nominare i Lanzieri, la Selleria, gli Orefici, è come si parlasse della Tartaria e del Congo.

I quartieri popolari di Napoli sono quel gran trapezio che è tra la via de' Tribunali e il mare, dal Molo al Borgo Loreto, dalla Lanterna al campanile del Carmine, che contiene i famosi quattro quartieri di Porto, del Pendino, del Mercato, e della Vicaria. Sono centinaia di viottole oscure, a sghembo, insalubri, senza luce nè aria, un annasparsi di fondaci, di chiassuoli, di traverse. Le case sono per lo più a cinque o sei piani; ma senza simmetria, nè stile: un balcone più basso, un altro più altro, due finestre vicine vicine, altre due lontane lontane, un finestrino presso un balcone, due inferriate, un terrazzino, e poi su, a destra, un muro che si leva per un centinaio di metri.

Spesso a percorrere una ventina di quelle stradicciuole, che si girano, s'imbrogliano, che, in alcuni punti, si stringono tanto, come se vi volessero soffocare nelle loro spire, non si vede un portone carrozzabile a pagarlo un occhio; ma portoncini, portelle, scalette strette, erte, sfossate, androni in cui c'è da accendere il lume a mezzogiorno, umidi, sporchi, nei quali, non di raro, si vedono quattro o cinque povere popolane con la faccia olivastra e gli occhi stralunati, co' panni laceri e neri, sedute su' basoli bagnati, sul terriccio infossato e acquoso, a impagliar sedie o ad intrecciar cestini di giunchi. Di tanto in tanto, a diritta od a manca, un vicolo più stretto degli altri, in cui due persone appena possono camminare di fronte senza urtarsi; dalle finestre due innamorati si possono dar la mano; ciascuno, senza farlo apposta, vede ciò che si fa nella casa di fronte; se uno starnutisce o si soffia il naso, si ode dall'altra parte. Più in là una gradinata, una rampa che svolta subito e si cela tra l'ammasso delle case; un chiassuolo lurido, come coperto dalle alte mura delle case intorno; sull'uscio dei bassi le comari a farsi la testa, a far le calze, a far la pulizia ai bimbi in camicia e col viso schizzato di gocce di fango, saltato su dal suolo sotto i colpi dei loro piedini irrequieti. E giù, in fondo, nel buio, una cantina, che mostra sull'uscio un bancone col suo trofeo di bicchieri e di *piretti*.

Spingete colà dentro un po' lo sguardo e troverete un quadro geniale, che riassume, talvolta, tutte le varietà del tipo napoletano, e in cui il sentimento schietto va a braccetto con la più rumorosa spensieratezza. Sul fondo scuro delle pareti, in quella grotta nascosta, tra quell'aria densa, umida, da gran tempo divorziata dal sole, il buon popolo napoletano vive ed ama, quando non vi si ammazza.

In un cantuccio c'è una mamma, che dà il petto al suo bambino e pensa, mentre il suo uomo dorme ubbriaco, con le braccia penzoloni, gettate al di sopra della spalliera di un vecchio seggiolone, e un bel giovinotto suona la chitarra e dolcemente canta, inclinandosi verso la bella testa amorosa di lei. Più in là un lazzarone, assorto nella contemplazione de' suoi maccheroni, ha tutta l'anima nella bocca spalancata; due *guaglioni*, seduti per terra, dimenticata la sporta con la magra merce in un angolo, giuocano e mangiucchiano; altrove una giovinetta va rassettando le vecchie stoviglie, o ascolta, mestamente, la canzon d'amore, pensando al suo *nennillo* infame che l'ha lasciata.

Qui vicino alla cantina, attraverso il vano di un cavalcavia, vedete la fucina di un fabbro ferraio, con quattro uomini anneriti, seminudi, coi capelli irti e la fronte gocciolante, che battono, furiosamente, sull'incudine, che manda puzzo e scintille su pannilini messi ad asciugare sopra lunghe pertiche appoggiate tra una finestra e l'altra delle case crollanti.

Ritornate sulla via, di qua e di là pozzette d'acqua nerastra, giallastra; a diritta e a manca, cameroni colmi di matasse turchine, rosse, gialle; tinozzi, secchie, pieni d'acqua colorata o nerastra; altre matasse dentro, per terra, e altre in ceste belle e pronte per lo smercio. Intorno, un tramestìo, uno sbattere, un tirare, un ammassare, un attorcigliare a' torchi; un esercito di tintori coi loro bravi zoccoli, con le camice turchine rimboccate fin su' gomiti, con le facce e le mani mezzo gialle, mezzo nere, mezzo rosse, una gente che corre qua e là, e lavora, respirando l'aria più nociva di questo mondo.

Questi quartieri sono ancora il grande opificio di Napoli, dove si lavorano tante cose che vanno a trovar posto nelle vetrine di Chiaia o di Toledo, battezzate per roba inglese o francese. In quel vivaio di viuzze e di chiassuoli, specialmente presso piazza Pendino, vi sono maggiori vestigia delle antiche congregazioni delle arti e de' mestieri; ancora si vedono riuniti tutti quelli di un'arte in una via, e le vie conservano i loro nomi antichi, come, per esempio, de' *Bottonari*, de' *Gaiolari*, de' *Chiodaroli*, de' *Tornieri*, de' *Taffettanari*. E ancora lì intorno nel Pendino e su i confini di Porto e del Mercato, di tanto in tanto, c'è una chiesetta col patrono di un'arte o di un mestiere, come Sant'Arcangelo degli armieri, San Vito de' bottonari, Sant'Eligio dei chiodaroli, San Biagio de' taffettanari, Santa Maria de' pescivendoli, Sant'Agata degli orefici.

A proposito, le vie degli orefici sono le più strette, le più oscure, le più soffocate; ci sono certe scorciatoie nelle quali i *banconi*, cacciati un po' fuori, in mostra, si dànno la mano con quelli della bottega dirimpetto; due persone, che si fermano, impediscono il transito; è impossibile di far folla intorno a quelle vetrine per involare un oggetto. Somigliano proprio a quelle strette calli veneziane, in alcune delle quali, quando piove, non si può andare con l'ombrello aperto.

Gli orefici si fanno la guardia a vicenda, ciascuno vede ciò che si fa nella bottega dell'altro; si distingue ogni voce, si possono contare i passi de' viandanti, si può notare, per così dire, lo svolazzamento di una mosca; un ladro lì ci s'imbroglia, urta tra bottega e bottega; ad ogni insenatura di vicolo, ad ogni svolta ci è un sensale, cioè il faccendiere di un negoziante, che sbircia chi passa, lo segue lungamente con gli occhi, talvolta lo accompagna, spesso si presenta anche alle contrattazioni degli altri compagni per ficcarsi bene in mente i visi di chi compra e di chi vende. Que' sensali si conoscono tutti e si guardano l'un l'altro, come i padroni, e sono la vera polizia di questi quartieri.

Strette, buie, intransitabili sono la *Giudecchella*, i *Taffettanari*, i *Bottonari* e via via.

Vi manca il respiro; si esce da un vicolo che vi opprime, e lì innanzi un altro più stretto, tortuoso, le case alte e strette, spicchi di cielo, qua e là, a mezzo le case annerite.

Eppure quanto movimento, quanta vita in quelle viuzze alla Giudecchella, in tutto il Pendino, in tutti que' quartieri! Non c'è una bottega vuota; i buchi più oscuri, più umidi, più insalubri, sono aperti, e c'è un capo bottega, il principale, con la sua nidiata di bambini intorno e sua moglie, la quale, spesso, è una donna tonda, grassa e floscia, senza colore e senza sapore, che il Giusti chiamerebbe donna Veneranda, nel suo *Amor pacifico*, e che noi qui chiamiamo la *vasciaiola*. I capi di negozio, i giovani di bottega, per lo più, sono seduti sull'uscio e chiamano i viandanti, sbirciano gli avventori, contadine, borghigiani, villici e montanari degli Abruzzi, e se li contendono a tira tira.

Lì è una continua fiera; a destra e a sinistra per tutte quelle lunghe e tortuose vie, per que' vicoli sinuosi, mercanzie di ogni sorta, balle di lana, scialli, fazzolettoni, fodere di materassi, lavori di tornio, cappelli, seterie, chincaglierie, letti di ottone, di ferro, di legno, panni, bottoni, galloni dorati, frange, tappeti, trine, commestibili, olio, vino; e a destra ed a sinistra un affaccendarsi, un viavai, un rumore di passi, di bilance, di vetrine.

Un popolo vario, fitto, tumultuoso attraversa quelle viuzze, si urta, si pigia, brontola, bestemmia, gesticola, ci fa la spesa e va via. Raramente passa una carrozzella, più spesso si vedono delle *carrettelle* con merci, innanzi un facchino che tira con le corregge su per le spalle, e dietro un altro che spinge, grida e guarda la roba.

Tutto questo labirinto, triste e scuro, di viuzze e chiassuoli si annoda e si avviluppa intorno alla vecchia parrocchia di Santa Maria in Cosmedin e piazza del Pendino. La piazza del Pendino o Selleria, così chiamata perchè anticamente aveva intorno le botteghe dei fabbricanti di selle e altri arnesi cavallereschi e vi mettevano capo le vie degli Spadari, degli Scoppettieri, era ed è ancora il centro di tutte quelle vie, una volta splendide e onore della città, ora tanto mutate. In questa piazza si vede la bella fontana del Pendino, che vi fece elevare un vicerè spagnolo.

La gran via di Porto che sbocca sul Molo, la famosa piazza del Mercato, e l'immensa spianata fuori Porta Capuana sono gli sfogatoi della vita compressa in quelle viuzze; sono le valvole di sicurezza di quella gran caldaia bollente, che si chiama: Quartieri Bassi di Napoli.

Correndo per questi quartieri, qua e là, dopo d'aver girato un'ora, due ore, senza direzione, all'impazzata, spinto solo dalla curiosità da un vicolo in un fondaco, a cacciarvi in ogni chiassuolo, in ogni viuzza segreta, sentite il bisogno di uscire in un largo, di pigliare una via spaziosa a linea retta, per camminare un po' più libero, per sentirvi sul viso un po' d'aria, per guardare un pezzo di cielo che sia più largo d'un metro, e vi mettete a cercare una delle arterie che segano quei quartieri, intorno alle quali si allacciano e convergono tutte quelle avviluppate viuzze.

Per questi quartieri, anche senza direzione, si pensa e si studia, senza farlo apposta, e vi frulla pel capo un po' di economia, un po' di storia, un po' di poesia, un po' d'arte. Ad un lembo, Castelcapuano, la reggia normanna e sveva; dall'altro, si affacciano sul mare le torri di Castelnuovo, splendida dimora degli Angioini e degli Aragonesi, con la storica sala nella quale papa Celestino *fece per viltade il gran rifiuto*, e Ferrante I di Aragona fece ai baroni il grande inganno; fra il vivaio delle case, l'Archivio di tutto il Napoletano, il Monte della Misericordia, il palazzo della Zecca. Ora è il bruno e bugnato palazzo di Lucrezia d'Alagno, la gran favorita di Alfonso d'Aragona, che vi fa tanto sognare; ora uno spigolo rosso dell'Annunziata, che si vede, di lontano, a mezzo il vano di un fondaco; tal'altra, la torre dell'Università, che appare giù dalla rampa del Salvatore al Pendino; tal'altra, la maestosa facciata del Monte de' pegni, che vi getta tanta malinconia nell'anima. In un punto vedete sopra una fonte una rozza statua, che rappresenta Alfonso II d'Aragona, re fannullone, in abito reale, che il popolo, a scherno, chiama *lu rre de miezo cannone;* più giù, sull'alto di una cantonata, un busto peloso, con un pugnale in mano, e si dice che sia la effigie di Niccolò Pesce, il nuotatore per antonomasia, eroe di molte leggende e padre infelice di Lucrezia d'Alagno; nei dintorni della celebre piazza del Mercato, una colossale testa di marmo, priva di naso, appartenente, dicono i più, ad una statua di Partenope, e chiamata dal volgo il capo di Napoli, e così via via.

Questi quartieri hanno scritta su le loro mura tanta parte della storia napoletana. Ma io non esito un momento a dire che bisogna spazzarli via per costruirvi, sotto tanta bellezza di cielo, vie larghe, diritte, salubri, e farle sboccare tutte sul mare, sul porto, a vista del gran cratere, al gentile saluto del vento della marina.

Delenda Carthago! Napoli non sarà civile davvero, non sarà educata e grande con questi sporchi quartieri, che annidano nel loro sudiciume, nelle loro spire, nell'aria rarefatta dei fondaci, i germi del delitto, la peste sociale, l'ignoranza e la camorra.

L'abbicì, — è una gran cosa, — ma innanzi tutto la nettezza, l'aria, la luce; il cielo veduto ogni momento a grandi orizzonti, allarga i polmoni, solleva lo spirito, sveglia il pensiero, dirozza e mette un po' di poesia nel cuore. Dove c'è tenebra, sozzura, dove si soffoca e non si vede un po' di cielo, dove si sta a quattro, a cinque, uomini e donne, padre e figliuoli, nel medesimo stambugio, a poco a poco non ci sarà morale, nè sentimento del proprio dovere.

Se ci sarà un po' più d'abbicì, tanto peggio; l'istruzione mediocre, elementare, senza l'educazione, distrugge ogni cosa, mettendo un certo vulcano nella mente del popolo; ci vuole anche l'educazione, di cui il primo elemento è la pulizia, il rispetto della propria persona. Bisogna demolire quei quartieri e insegnare un po' al popolino a tenere la spugna in mano, e darsi una buona fregatina, di tanto in tanto, su tutta la persona; a far uscire i bimbi con la faccia pulita, con le mani pulite, coi piedi puliti, perchè ora escono con un palmo di terra addosso, come se fossero cascati in un pantano: appena si veggono gli occhi, appannati, come a disagio, tra quei solchi neri, che insozzano la fronte ed i pomelli; essi, gli occhi, idioma dell'anima, par che dicano: A poco a poco, in mezzo a questa lordura, l'animo sarà spento.

È una vergogna lasciare in piedi questi luridi quartieri; è una vergogna far soffrire un popolo tanto laborioso in que' chiassuoli tanto opprimenti; è una vergogna farlo nascere malaticcio, tisico, rachitico, scrofoloso e condannato ad una vita di stenti e di dolori o ad una morte precoce e terribile. Si elevano monumenti, si fanno casse armoniche, si costruiscono marcia-cavalli, si guadagna sul mare, si storpia ogni cosa, qui, in Napoli, per desiderio di abbellire, e non si pensa alla totale bonificazione dei quartieri bassi. Con que' rattoppi a spizzico, con un allargamento qua un rettifilo là, non si arriva, è come gettare una goccia d'acqua nelle fauci di chi sta per morire di sete.

Bisogna far presto e su larga scala. Ora c'è la bonificazione per la via del Duomo, è troppo poca cosa! e chi sa quando sarà compiuta questa benedetta via del Duomo. Si è incominciato dal 1860. Oh! con tanti milioni spesi, da vent'anni in qua, si poteva bonificare almeno un quartiere, e si dava la vita a un sessantamila uomini, che ora vivono male, pallidi, e cachettici. Io son certo che questo popolo napoletano, che ora tanto lavora in questi chiassuoli, fra la tenebra e il puzzo de' fondaci, tra viuzze buie e soffocanti, in un labirinto infame, un giorno, messo pulito, in mezzo all'aria, alla luce, alla vista di tanto sorriso di cielo e di mare, diventerà uno dei primi popoli del mondo. E quando io attraverso questi nostri quartieri, toccando con mano tanta miseria e insieme tanta fede, tanto sacrificio, tanta fatica, mi sento più forte, riconosco che noi altri galantuomini abbiamo torto; che noi altri che ci pretendiamo uomini di lettere e di scienze, siamo meno forti, meno virtuosi di tutta quella gente, che senza avere i nostri agi, il nostro danaro, le nostre speranze, il nostro avvenire, lavora e soffre senza imprecazioni, col sorriso sulle labbra. Andiamoci in questi quartieri di tanto in tanto, ci farà bene, sentiremo più spesso il bisogno di rinunziare alla soddisfazione di un capriccio per lenire una sventura.

C. Del Balzo.

(1) Da un volume di prossima pubblicazione: Napoli e i Napoletani.

// I numeri 30 — 36 mancano //

LETTERATURA EPIDEMICA

Il mortale flagello ha i suoi poeti, come tutti i possenti. Una tetra maestà lo circonda; poeti e prosatori furono colpiti da quell' aspetto di Re delle Tenebre, e l'arte fu chiamata a descriverlo co' suoi più forti colori.

C'è un'intera letteratura epidemica, incominciata dai tempi più remoti; sobria cogli antichi maestri, diffusa e frondosa coi moderni o quasi moderni. Gli antichi avevano bisogno di poco per ottenere grandi effetti; la grandezza era in loro e nell' argomento, non nelle parole. Che semplice maestà è nella descrizione della peste, che si legge nel *Libro dei Re*, il più drammatico forse e il più poetico di tutta la Bibbia !.. E in tempi di poco distanti, sulla spiaggia ionica benedetta da ogni sorriso di cielo e di mare, canta Omero, e descrive la peste che nove giorni volò saettando pel campo acheo; e anch'egli, aspramente conciso, percuote gli animi colla severità, non coll' abbondanza della descrizione.

Pel poeta ebraico e pel meonio cantore l'origine dell'epidemia è la stessa: il corruccio del cielo. Sulle rive del Giordano è un angelo sterminatore che punisce colla strage degli Ebrei le colpe presuntuose di Davidde; sulla sponda fiorita dello Scamandro è Apollo auricrinito che punisce Agamennone re uccidendo a frecciate armenti ed uomini. Un grande terrore religioso circonda la mesta leggenda; non si cercano cause naturali, non nasce negli uomini il pensiero o la speranza di sottrarsi al morbo. A che invocare medici? che potrebbe la scienza di Macaone e di Podalirio, i divini figli di Esculapio, contro le mortali quadrella di Febo, spinto egli stesso dalla forza irresistibile del destino? E in Palestina gli Ebrei non invocano medicine o soccorsi; anch'essi, come il profeta, hanno visto l'angelo dalla spada di fuoco trascorrere uccidendo per le tribù. E al disopra dell'angelo, nelle fosche solitudini del cielo, appare Jehova cinto di nubi e di fiamme, che stende il dito nella direzione di Gerusalemme e spinge colà il suo implacabile messaggero.

Passate al Lazio; ivi la grandezza mistica delle sventure fatali è ridotta a proporzioni umane. L'epidemia non è più un castigo del cielo; è una malattia che deriva da cause naturali; *aër inimicus*, dice Lucrezio; *foco cœli*, dice Virgilio. L'ateo panteista che negava audacemente agli Dei ogni possanza nelle cose del mondo viene a una stessa conseguenza con Virgilio, il bene educato epicureo che non crede ai numi e tuttavia li ammette per urbanità, perchè nella buona società imperiale è convenuto il credere agli Dei; specie di Meyer, ebreo, che nel *Gaulois* è campione sfegatato del cattolicismo.

La differenza degli intendimenti si riconosce anche nella forma. Virgilio, elegante, manierato, mantiene l'orrore nei limiti prescritti da una specie di buon gusto accademico: Lucrezio dà del morbo una descrizione così vasta, così grandiosa e potente, che non so se altra possa esserle paragonata:

Principio, caput incensum fervore gerebant
Et dupliceis oculos suffusa luce rubenteis
Sudabant etiam fauces intrinsecus atro
Sanguine, et ulceribus vocis via septa coibat.
Atque animi interpres manabat lingua cruore
Debilitata malis, motu gravis, aspera tactu;
Inde, ubi per fauceis pectus complerat, et ipsum
Morbida vis in cor moestum confluxerat aegris;
Omnia tum vero vitai claustra lababant:
Spiritus ore foras tetrum volvebat odorem;
Rancida quo perolent proiecta cadavera ritu;
. . . .
Intima pars homini vero flagravit ad ossa
Flagravit stomacho flamma, ut fornacibus intus;
. . . .
. . . item, ad supremum denique tempus,
Compressae nares, nasi primoris acumen
Tenue, cavati oculi, cava tempora, frigida pellis,
Duraque, inhorrebat rictum, frons tecta minebat;
Nec nimio rigida post strati morte iacebant;
Octavoque fere candenti lumine solis
Aut etiam nona reddebant lampade vitam.

Non posso, per ragioni di spazio, riportare tutto intero questo squarcio insuperabile di poesia, che non ha rivali negli altri scrittori e in Lucrezio stesso non può essere paragonato fuorchè alla divina invocazione a Venere. Tutto il libro sesto del poema *De Rerum natura* è occupato da questa terribile pittura, in cui la precisione scientifica delle osservazioni si accompagna ai più sublimi ardimenti dell'arte.

Sofocle ha parlato della pestilenza in quel suo meraviglioso *Edipo Re*, modello di tutti i drammi del mondo; ma egli poco si perde nella descrizione del flagello per sè stesso. La parte veramente stupenda di quella descrizione è riposta nell'attitudine del popolo di Tebe, percosso dal nero morbo. « La peste è un Dio nemico; il nero Plutone s'arricchisce dei nostri pianti e dei nostri gemiti. » Tutti questi popolani, questi vecchi, queste vergini, questi fanciulli, si raccolgono innanzi alla reggia, e supplicano di soccorso il re Edipo, l'uomo in cui s'incarna per essi la forza del popolo e il sapere degli Dei. E il monarca esce dalla reggia; egli ha udito il grido de' suoi figli, egli *non ha atteso che le grida del popol suo venissero a risvegliarlo nel suo letto.* La patria stende a lui le mani supplichevoli, la patria « prostrata nella malattia, senza poter più levare la testa disopra questo mare di sangue. » Ma il re accorre e consola; egli ha invocato gli Dei, e intanto porge ai sudditi l'aiuto della sua destra mortale. A quella voce, a quel soccorso, i popoli si rialzano e sperano. Il re è con loro. Semplice e magnifica pittura. E nondimeno è forse necessario il ritornare ai primitivi tempi dell'antica monarchia tebana per richiamarci alla mente questo nobile spettacolo? Noi conosciamo, non è vero? noi conosciamo un popolo che nella sua angoscia levò le braccia al suo re; noi conosciamo un re che rispose a quel grido, e scese in mezzo al suo popolo spargendo a piene mani consolazioni e soccorsi. Da Tebe a Napoli il passo è lungo; eppure, rileggendo il vecchio Sofocle, mi pare di udire una voce maschia e cara agli Italiani, una voce di Savoia, che ripeta come il principe greco: « Benchè sano di corpo e di spirito, io sono più malato de' miei figli, perchè tutto il peso delle loro sventure mi ripiomba sul capo! »

Seneca ha trattato anch'egli lo stesso argomento: Edipo Re, e la peste. Le descrizioni affastellate dal retore latino dànno prova soltanto del suo cattivo gusto, e del cattivo gusto de' suoi ascoltatori; c'è uno studio di minuti particolari, che sostituisce alla grandezza tragica le qualità di una cronaca del *Messaggero*. La cosa da notare è questa: l' Edipo di Seneca, ben diverso da quello di Sofocle, ha paura. Giocasta lo esorta a mostrare la fermezza che si conviene a un re; ma Edipo, tal quale come un sindaco di Villa S. Giovanni, risponde:

— Eh, mia cara, avreste ragione se si trattasse di combattere contro un esercito o contro la sfinge; ma contro la malattia, marameo! non c'è valore che tenga!... I medici stessi sono appestati; io non voglio far come loro, e me la batto. — E il peggio è che lo fa, questo re... di coppe!...

La descrizione delle epidemie è uno dei temi che ricorrono più di frequente; non è questo il malanno che colpisce più spesso l'umanità nel corso dei secoli? Quindi la necessità che questa gente si ripeta: purtroppo è difficile variare la tela del dramma, quando si sa già che lo scioglimento è bello e previsto: la morte!... Ma di tanto in tanto ce n'è qualcuno che, per l'importanza dell'epoca descritta, non meno che pel valore della penna, si estolle al di sopra degli altri. Raul Glaber, nell'ingenua descrizione della pestilenza del mille, è di terribile efficacia, non minore di quella che raggiungono colle più squisite delicatezze dell'arte il Boccaccio e il Manzoni.

Ventisette anni fa apparve in Inghilterra un libro che fece molto chiasso: *Due anni fa*, di Kingsley. Questo romanzo, perchè l'autore ha avuto il coraggio di intitolarlo così, è la descrizione del colèra del 1855 in Inghilterra, e sostiene questa tesi: che bisogna ripulire i cortili e le fogne per allontanare il colèra, giacchè il demonio asiatico è compagno indivisibile del *Dio delle mosche e di ciò che produce le mosche*. Questo principio, che è contenuto ormai in tutti i regolamenti sanitari, parrebbe che potesse spiegarsi in due parole; eppure il mio intrepido inglese ne fa due grossi volumi, in cui giganteggia, eroe, protagonista, salvatore, redentore, il carro della nettezza pubblica!...

Dovrei, dopo ciò, spendere ancora una parola sopra un famoso romanzo di Giuseppe Lazzaro: *Luigia, o i portenti di un'epidemia*. Ma l'onesto deputato, a forza di patriottismo e di servizi resi alla patria, ha fatto il possibile per espiare quel peccataccio; e bisogna tenergliene conto. Cristo, l'impeccabile, perdonò all'adultera; noi che abbiamo tanti articoli sulla coscienza non possiamo essere più severi di lui, e alzando la mano diremo al deputato di Bari: O Lazzaro, i tuoi *portenti di un'epidemia* ti sono rimessi; va' e non peccar più!

E. Mezzabotta.

NOZZE

Come Laura apparve con l'abito nuovo da viaggio, che lo sposo aveva pagato il dì innanzi e le imprigionava fastidiosamente la gola e la voce, tutti si dissero pronti al uscire. Anzi la signora Rosa badava a sollecitare. Le dieci erano sonate, e il treno di Bologna partiva al tocco. Ma la figliuola ebbe un altro pentimento, risalì nella sua camera, aveva dimenticato qualche cosa.

Non era vero.

Rimase ritta nel mezzo della stanza vuota, tutta sossopra, i cassetti dell'armadio uscenti quasi dalle loro nicchie, le sedie spostate, il letto pesto, con l'impronta delle valigie testè levate. Guardò lentamente ogni cosa, le fessure del soffitto, le macchie delle pareti, le linee degli oggetti, con lo sguardo fiso di chi vede per l'ultima volta un luogo caro e vuole stamparsene bene in mente l'imagine, col tacito saluto che le nature gentili rivolgono alle cose nel punto dell'abbandono, quando il cammino della vita fa un gomito brusco e toglie d'un subito la vista del passato recente e già lontano. Spalancò la finestrella, rivide il piccolo giardino, il tremulo riflesso del canale sul muro di faccia, la ressa delle case dai bizzarri fumaiuoli, il suo nido e il suo orizzonte di fanciulla. Il piccolo giardino esultava e palpitava a suo modo nel buon calore di giugno: le rare piante facevano grandi sforzi per esalare tutto il loro profumo ed empirne il breve recinto, cercavano di toccarsi coi rami, di agitare le foglie, di vincere il maleficio della salsedine che le intisichiva, povere piante veneziane. Ne giungeva ora un tenue odore di verde: le rame giovani e l'acqua alla riva frusciavano insieme. Piegava la fronte di lei sotto la grave mora dei ricordi: un lungo anno di trepidi sogni, di tristi volgarità, di lotta con l'avvenire nemico, e, in fine, l'arrendimento forzato a ciò che pareva suo destino. Diede un'estrema occhiata intorno, e ridiscese senza un sospiro.

— Andiamo! –

I gondolieri attendevano, ritti in poppa, col remo poggiato sul braccio destro, in atteggiamento di statue. Tutti mossero all'approdo, Laura per prima. La madre tornò a baciarla su le guance, ma non osò più guardarla negli occhi, vere finestre dell'anima, chiare finestre a cui giovinezza ed amore s'erano un giorno affacciati ridendo, spalancate ora e buie come finestre di casa desolata. Da ventiquattro ore stavano aperti a quel modo, con quell'espressione di smarrimento doloroso, senza raggi e senza lacrime. La bella bocca parlava e sorrideva, ma le pupille rimanevano fosche, presso che spente, e dietro quelle i pensieri turbinavano in vortice.

— Andiamo, andiamo! – Ella soffocava nell'alto collo dell'abito: gli altri però affermavano che le andava a pennello. Ed era in fatti leggiadrissima nella semplice veste che lasciava trasparire intera la figura donnescamente robusta, come la mano nel guanto fresco e teso: la gola saliva piena a congiungersi con le linee del viso un poco lunghetto, il velo ne sfumava delicatamente il pallor caldo e il dolce confine, ove la carne s'imperlava sul nascere dei capelli. Ma stava dunque scritto ch'ella non dovesse aver mai volontà?

Una brezza animata correva pel Canal Grande. Raggiava dai marmi soleggiati quella stessa letizia di primavera che raggia sui campi dagli alberi vivi: le barche scivolavano indolenti, le tende bianche sventolavano come pezzuole agitate a festa nel dilettoso splendore del mattino. Qualcuno si fermava su le rive, a veder passare il breve corteo, pensando forse che la stagione nuziale ha per gli amanti e per gli sposi notti beate di voluttà più che i giorni non siano beati di sole. Oh il fervido sole delle nozze! Ma non era un idillio quello, il quale procedesse tra i lascivetti augùri dell'acqua e dell'aria. Giovanni traeva a ogni poco l'orologio e ammoniva che s'affrettasse, poi che alle dieci e mezzo erano attesi al municipio.

Scesero a coppia dalle gondole schierate lungo la scalea, gli sposi, i parenti, i testimoni. Lo sposo dava il braccio alla suocera, il dottor Falchi a Laura. Nell'atrio del palazzo Loredan facevano ala molti conoscenti, i giovinotti che avevano ballato con Laura in carnevale, e avevano riempito di sciocchezze madrigalesche gli orecchi, l'album e il ventaglio rosso. Giovanni passò fiero salutando quella gente ignota, che amava la donna sua meglio di lui, che l'aveva abbracciata in un giro di waltzer e ne aveva ottenuto le caste blandizie di civetteria ch'egli non conosceva. C'era anche il Vinci, il tenente di marina che non aveva potuto chiedere la ragazza per difetto delle quaranta mila lire e stava zitto, fremendo di rabbia. Ella, passando, ebbe un istante paura di quel volto pallido che aveva visto una sera trasfigurarsi per la gioia d'una sua buona parola. Era stato al ballo del Circolo Artistico: lui in costume da Cristoforo Colombo, lei da indiana d'America, una superba coppia allegorica che traversava le sale chiacchierando d'affetto, e pareva non dovesse scindersi mai più. Otto giorni dopo s'era presentato Giovanni Bellotti (un milione in terre e boschi, narravano) e i due non s'erano più incontrati, non aveano nè meno potuto salutarsi e consolarsi a vicenda del loro amore strozzato in culla. Le piume scarlatte ch'egli le aveva tolto dal costume s'erano stinte nel suo cassetto, avevano perduto la loro curva audace, non erano più che due miseri resti di gallina spennacchiata.

I curiosi si misero in coda e invasero la sala dei matrimoni. La luce filtrava malata traverso le cortine gialle e metteva gli occhi a disagio. Un usciere indicò agli sposi i due seggioloni di cuoio, e avvertì che bisognava attendere qualche minuto. Poi il sindaco mandò a scusarsi: era impedito da gravi faccende, avrebbe delegato l'assessore tale. Giovanni, a cui la soddisfazione intima accendeva le gote, contemplava il ritratto del re in grande assisa, su l'opposta parete, e di tanto in tanto si voltava a sorridere. Laura era circondata da alcune signore e si lasciava pazientemente esaminare; la madre sola stava compunta in silenzio. Il Falchi ciarlava sempre, il Vinci se n'era andato, non reggendogli il cuore d'assistere alla cerimonia. Alle undici, s'annunziò l'ufficiale dello stato civile: un uomo alto, ben conservato, con la fascia tricolore vistosamente annodata sul ventre. Laura si fece bianca, mentre la madre ascoltava la lettura della legge a testa china, quasi fosse la condanna del sangue suo. Giovanni pronunciò forte il suo sì, da uomo contento de' fatti suoi; e lo pronunciò forte anche Laura, pel conato della voce che non voleva uscire dalla strozza e ne eruppe così stranamente, da farle tendere l'orecchio al suono e guardare intorno, se per avventura non si fosse ingannata, se altri avesse parlato in vece sua. No, aveva parlato lei. La signora Rosa non piangeva, ma girava gli occhi lucenti come per febbre, e trasalì in tutta la persona quando l'assessore s'alzò, fece il suo bell'inchino e disparve.

Vi fu ancora un indugio, si scambiarono augùri e saluti. In ultimo, gli sposi uscirono insieme, traversarono l'anticamera e scesero le scale a passo lesto. Sembrò per un attimo che la contentezza di Giovanni s'infondesse anche in Laura, e questa sorridesse al premere del suo braccio. Ma fu cosa d'un attimo, perchè quando tornarono a casa ed egli le strinse a lungo la mano aiutandola a smontare, il volto di lei restò freddo e la mano si ritrasse con poco garbo. Egli se ne consolò bevendo un bicchierino di più, all'asciolvere improvvisato in fretta e in piedi presso la tavola del tinello, che non aveva mai visto tanta gente intorno a sè. Gli giovava confortarsi lo stomaco e i nervi per la noia del viaggio e l'attesa della sera. Nel tinello modesto la confusione era tale, che non ci si intendeva più. Laura si lasciava trascinare di qua e di là, stordita da tanti consigli e da tante carezze; il Falchi le insinuava nell'orecchio certi motti arditelli, che andava poi a ripetere a Giovanni, con qualche tinta più audace e qualche allusione più faceta. E rideva solo, sempre allegro e attento ad ogni cosa. Fu lui che diede l'avviso della partenza.

La signora Rosa, tremante e convulsa per la commozione, stava affliggendolo con le sue solite malinconie. « La mia bimba se ne va, e non c'è suo padre a benedirla, e io rimango deserta, chè su mio figlio poco posso contare.....» — « Si consoli, si consoli, torneranno presto e vorranno ch'ella stia poi sempre con loro, in campagna » — Ella ebbe il viso tutto rischiarato da codesta felice idea. Indi si mise attorno alla figliuola, e non lasciò più di parlarle all'orecchio per tutta la durata del tragitto in gondola. La figliuola ascoltava gravemente, più scura in vista e più rassegnata che mai.

Come giunsero alla stazione, il treno stava per muoversi. Appena il tempo di consegnare i bagagli e acquistare i due biglietti di prima per Bologna. Non ci fu modo d'avere un coupé riservato: uno solo era disponibile e se l'era preso un senatore che voleva dormire in pace sino a Roma. Giovanni s'adirò forte, ma non ebbe agio di protestare. Pazienza. Cominciavano a gridare chiudendo gli sportelli. « Addio, sii felice, addio, addio! » — Le donne lacrimavano, gli uomini si diedero gagliarde strette di mano. « Addio! » – Gli sposi s'affacciarono, a mandar con le dita quel saluto ch'è il primo di chi nasce e l'ultimo di chi s'abbandona. Finalmente si udirono il fischietto, il campanello e il corno: il vapore sibilò e il treno si sferrò rapidamente dalla tettoia, col suo immenso pennacchio nero che il vento disperdeva.

Seduta a pena, Laura si sentì a disagio. Tre passeggeri erano nel carrozzone, e volsero tosto su la coppia le occhiate curiose, comprendendone certo lo stato pieno di timidezza e di ingenua esitanza. L'uno, un giovinotto florido e brutto, volle cedere a Laura il suo posto presso al finestrino, e Giovanni dovette ringraziarlo. Gli altri due osservavano cheti e pensierosi, chini l'uno verso l'altro con le mani tra le ginocchia, conversando in una lingua sconosciuta. Regnò da quel momento un tacito impaccio, un senso di malessere nello spazio angusto, la noia di incontrare sempre i medesimi sguardi, la soggezione del gesto e della voce.

Intanto l'arsura pomeridiana cresceva, molta lassezza s'infiltrava nelle membra col caldo grande, diveniva facile e dolce assopirsi nell'afa di quella prigione fuggente. Gli sposi, seduti di rimpetto, avevano su la testa il riflesso azzurro delle tendine, dietro le quali insisteva la vampa del sole. Furono colti entrambi da quel sopore, nel quale veniva placandosi l'agitazione di corpo e di spirito durata fin dal mattino, e si estingueva inconsciamente ogni volontà di moto.

— Io sono tanto stanca – disse Laura, e chiuse gli occhi. Giovanni spiegò un giornale, ma non vi tenne così fermo lo sguardo, che dalle colonne imbrattate non salisse lentemente verso di lei. Pareva dormisse, arrovesciato quasi il capo e scoperta la gola bianca, che faceva pensare alla squisitezza di certi piccoli baci, e pulsava morbida, gonfiando alcun poco la curva dove il sangue scorreva sotto il raso umido dell'epidermide. Le ciglia toccavano le gote, e le labbra erano schiuse al respiro, allentate le braccia e congiunte le mani sul grembo. Era bella, così, da dipingere, lievemente arrossata in volto dal caldo e dal riposo. Le ciglia socchiuse per la compiacenza e il desiderio s'andavano aggravando anche a lui: appoggiò egli pure la testa sulla trina della spalliera, il giornale gli scivolò a poco a poco dalle mani fino a terra, non ebbe la forza di raccattarlo. Trascorsero molte miglia nella profonda soavità del suo sonno.

A Padova Laura si scosse, spalancando gli occhi meravigliati, non comprendendo come si trovasse là, sola. Si ricompose il giovinotto, che s'era liberamente sdraiato a mezzo sul sedile, e celò uno sbadiglio: i due stranieri tacevano, intenti a osservare il paesaggio. Ella contemplò, alla sua volta, il marito addormentato. Un occhio di sole, penetrando di sotto la tendina azzurra, gli accendeva la faccia rasa di fresco, seminata di tagliuzzi sanguigni, e il collo rosso e scabro che gli alti solini non avevano mai difeso dal rovaio o dalla canicola; su le mani sudate gli cresceva una peluria gialla da contadino. Il sonno tradiva quell'onesto agricoltore, cui gli abiti nuovi e la biancheria lucida annoiavano senza modo, e si lasciava andare in un angolo quieto, sognando forse le larghe scarpe e la giubba da caccia e la comoda siesta delle sue fattorie. Cadeva nel sonno lo sforzo galante del sorriso, nella piega della bocca era scritta l'uggia delle cerimonie insuete e del viaggio obbligato, il provinciale schietto si svelava, inconsapevole, nella stanca rilassatezza delle membra. Non era ciò che, nelle lunghe fantasticherie della sera, quando il giardinetto si copriva d'una nebbia sottile e dal canale giungeva un rumore cadenzato di remi e qualche chiamata di gondoliere, ella s'era provata a vagheggiare. Quella figura d'uomo non era tra la folla cittadina, in cui s'era provata a scegliere. La schiera dei giovani noti e studiati tornava a sfilarle davanti in processione, la memoria di scene e di figure tornava a darle il fiero male del rimpianto, il male della giovinezza disillusa.

Su tutto ciò aveva brillato come un sole quell'indistinta idea d'amore che sta in cima d'ogni pensiero giovenile: un'idea vaga e secreta, la quale talora fa vegliare le notti e meditare senza scopo, un rapimento profondo, il quale prepara tesori di carezze e di fede all'amore che verrà. Tutto ciò le era balenato mitemente dinanzi, aveva creduto che un po' di quella luce avrebbe lei pure illuminato, che le fosse serbata la sua parte di piacere e di sole. Ora, ogni speranza era assente, ogni aspettazione delusa. Cominciava il faticoso esercizio della vita: travaglio ignoto, il quale sembra consistere in un perpetuo ruinare di desidèri, in un perpetuo accennare e salutare di cose perdute. Addio! La parola di tutti gli abbandoni e di tutti i rimpianti canta mestissima nell'anima e si ripete indefinitamente, a ogni fantasma che si diparte, a ogni ricordo che sfuma. E nell'assiduo strepito che sembra silenzio, passa, veloce come il convoglio fumigante, il lamento di tutte codeste ruine di cose belle e idoleggiate, e le cose belle dileguano e l'elegia si perde lontano, come l'onda ridente dei poggi e le case del declivio che il treno lascia dietro di sè.

Giovanni non si destò che a Rovigo, con una solenne apertura di mascelle. Poco appresso, mostrò l' immensa distesa dei campi ove la messe maturava fitta, e avvertì:

— Quest' è il paese nostro.

— Ah! - fece Laura, concedendogli la punta delle dita. La pianura dai casolari infrequenti le apparve malinconica, benchè il sole vi facesse rilucere e spiccare i seminati e i pascoli pingui, nei quali le mandre si raunavano lungo le siepi e i polledri si rincorrevano.

Due giovenche attendevano dietro una sbarra tesa a chiudere un sentiero attraversato dalla ferrovia: levarono placidamente il muso e guardarono in su, verso i fuggiaschi, con un tenue muggito di sazietà.

Ella n'ebbe un'impressione di tenerezza e d'invidia, e pensò con piacere che Giovanni possedeva molte di quelle bestie poderose e tranquille. Oh! moltissime: egli afferrò a volo l'argomento e ne discorse un tratto, assai lusingato dalla sua attenzione. Dopo Ferrara, chiacchierò dell'altro, ma Laura non lo ascoltava più. In breve sarebbero giunti a Bologna, e il prossimo arrivo cominciava a farla trepidare. Cose certo non liete erano nel suo riflettere, poi che sentì più penoso quello sfinimento e quell'angustia al cuore che già da molte ore la opprimevano.

Spuntarono i bei colli inchinati al ponente, col vivo nereggiar dei querceti, e il popolo de le ville sbrancate su per l'erta in gaio disordine. Il convoglio superò il magro Reno, che i villani guadavano coi carretti primitivi e i somarelli senza bagnarsi un dito; serpeggiò a lungo per un dedalo di binari, cosparso di sporgenze ferrate di dischi tonanti di casotti neri, percorso da macchine in esercizio, che si spiccavano di qua e di là con rapidi fischi e andavano a prendersi i carri disseminati in giro; rallentò la corsa ove era più densa l'aria di fumo, e s'arrestò sotto la tettoia, fra due altri convogli in partenza.

Bologna! Finalmente! I due sposi, sbandati nella confusione, separati da un fiotto di viaggiatori frettolosi, si ritrovarono all'uscita e salirono tosto in un grosso omnibus d'albergo, scelto nella schiera dei simili. Giovanni si rallegrava d'essere quasi in porto, diceva. Laura, più turbata che mai, guardò dai vetri la città sconosciuta. Ma i vetri tintinnavano fino a spezzarsi, l'omnibus correva su l'aspro acciottolato con un fracasso orrendo, scosso in tutta la sua compagine sonora; altri omnibus, altre vetture correvano a lato, saltando di selce in selce, empiendo di frastuono la via stretta e lunghissima: tormento ineffabile per gli orecchi usati al molle silenzio lagunare. Così ch'ella giunse all'albergo d'Italia e salì le scale in uno stordimento doloroso; non udì il tono giocondo con cui il marito disse i due nomi uniti all'impiegato che scriveva sul registro, non udì l'accento discreto del cameriere che chiese gli ordini. Si vide a un tratto sola col marito in una vasta stanza a tappezzerie verdi, dalle cui finestre entrava affievolito il rumore che dianzi l'aveva fatta sorda.

Un letto ampio ed alto si protendeva, rimboccate le coperte e schiuse le tende, invitando. Quanti sposi novelli avevano guaste le loro nozze su quel volgare elastico d'albergo, quante spose s'erano messe tremando fra quelle lenzuola non bene asciutte, prive del profumo carezzevole che hanno le lenzuola domestiche? Anch'ella doveva porvi le membra ignare, senza amore e senza desiderio. Ormai non poteva pensare alla notte vegnente, che una nova ansia non la commovesse, che un brivido non la agghiadasse. Giovanni si lavò la faccia e le mani, si spazzolò, si ripulì con degli «ah!» di sollievo, e comprese tardi che Laura attendeva di essere lasciata in libertà. Si ritirò un poco vergognoso e scese a ordinare il pranzo. Quando rientrò, ella stava rimettendosi i guanti.

— Andiamo?

Prima egli volle un bacio, e glielo volle porre su la bocca; l'altra si schivò con un sorriso impacciato, e il bacio cadde su l'angolo caro delle labbra, dove si pongono i baci sapienti, sfioranti a pena la voluttà de la pelle freschissima. Inconsciamente, arrossirono entrambi.

Il pranzo non fu più gaio del viaggio. Li faceva muti e pensosi quel senso di secreta aspettazione che toglie appetito ed allegria nelle congiunture più invocate e felici. E poi la novità dei visi che stavano intorno alle tavole, la molestia dei camerieri troppo diligenti, e il tempo che passava, lento per l'uno da morirne, veloce per l'altra da far disperare, il rumore festoso della città in domenica, crescente a misura che il giorno veniva a scemare...., ond'ella rimaneva assorta, lui intento a guardarla, non bene avvezzo ancora all'idea di possederla intera. Ambedue mangiarono poco e indugiarono assai. Erano le sette e mezzo quando furono su la via, movendo incerti i primi passi, acquistando lena man mano che procedevano.

Su le due piazze il sole era già scomparso. Nella limpidezza dell'aria la cattedrale torreggiava nettissima, il Nettuno gigante si ergeva fra gli alti zampilli d'acqua, irrorato dal pulviscolo luminoso; sui palazzi severi fremeva ancora il saluto degli ultimi raggi. La gente s'affrettava dietro la luce a grado a grado mancante; una folla attendeva alla stazione dei tramways e si cacciava a furia nei carrozzoni, i quali partivano in fila l'uno appresso l'altro, zeppi e rumorosi, e sparivano dietro il fianco tenebroso di San Petronio. Una vivezza festiva circondava e illustrava tutto d'intorno, le vesti bianche delle ragazze, le frotte dei soldati con le mani sul dorso, le vetture piene di risate squillanti. Gli sposi presero anch'essi una vettura e si lasciarono portare dietro quella moltitudine irrequieta, che fuggiva dalla città con una brama istintiva d'aperto e di verzura. Sul lungo corso i veicoli s'inseguivano, i giovinotti camminavano a testa alta per guardare le donne affacciate in gruppi ai balconi; dai balconi al selciato correvano occhiate e cenni e richiami; sino i cavalli da nolo parevano tutti sazi d'avena e trottavano allegramente.

All'uscire da S. Stefano, un vivo soffio di verdura faceva aprire gli occhi e le nari al refrigerio. Laura respirò forte e si rizzò a vedere. Il vasto giardino s'allargava d'avanti, offrendo in basso le aiuole fiorite e le erbe e la rete dei viali, indi saliva mollemente verso i clivi a congiungersi con le falde digradanti a guisa di uno strascico. Ma su le verdi eminenze, sui fastigi delle ville sparse a occhieggiare tra le selvette e le vigne, sul blando fluttuare de' pendii vegetati che incalzava ad occidente, quasi con un desiderio del sole, la luce del sole non guardava già più. Lo stupendo scenario si arretrava, colto dall'ombra diafana, s'allineava tutto in un piano a disegnarsi con qualche sfumatura su l'azzurro. Ne giungeva una brezza vitale, recando tepori strani ed effluvi: s'indovinava il fremere lontano di tutta quella vegetazione rampicante su per le chine alla gloria dell'alto. La carrozza s'insinuò nei viali, dove strideva a pena la ghiaietta sotto le ruote, verso il mistero delle macchie, verso il lago su cui dei lumi s'accendevano. In fondo, Bologna sorgeva irta di torri e culmini, stampando il suo bizzarro profilo di città medievale su l'occaso di fiamma: s'intagliava nell'orizzonte di fiamma la sagoma aspra d'angoli di frecce di pinacoli neri, il certame dei vertici ineguali salienti alla conquista del cielo, simile ad un avanzo di foresta mitica. Gli amori notturni odoravano tra le piante, i rumori umani spiravano languidi in distanza.

Un incanto la vista, e l'aria del crepuscolo aveva una dolcezza immensa. Era l'ora mesta in cui tornano in folla le memorie, e i giovani sentono uno struggimento accorato d'amore. Laura non fantasticava d'amore, poi che il presente glie ne vietava fin la speranza, ma i ricordi evocava e raccoglieva, con quel singolare bisogno di riandare in fretta il passato, che i giovani provano nei momenti solenni. Pochi, in verità, e poco ilari i suoi ricordi, ma ravvivati da quel lume d'affetto che la sera piove su ogni pensiero.

Si vedeva uscente di collegio, con l'assisa bigia e la testa piena di sogni, l'anima commossa d'attesa; indi movente i primi passi nel vivere sociale; le prime acconciature, il primo ballo, le prime commozioni suscitate da una sommessa voce maschile. Poi l'attesa che si prolungava indefinita, una illusione vagheggiata e smessa come tutte le altre, l'angosciosa incertezza dell'avvenire, le affliggenti condizioni della famigliuola, la madre sempre in traccia di ciò che chiamava la redenzione, il fastidio di quei mercati che le si proponevano e che sapeva non avrebbe potuto ricusare fino all'ultimo. In ultimo la domanda di Giovanni (un milione in terre e boschi, narravano), le rimostranze le preghiere le sollecitazioni della madre, il consenso dato per non poterne più, per finirla una buona volta e fare come le altre....

Ed ora, ecco le nozze, ecco lo sposo e il talamo. Oh la melanconia di quella fulgida sera estiva, la tristezza di quegli alberi nereggianti fra le costellazioni, la lentezza di quel giro pei sentieri deserti, al passo del cavallo stanco, la fissità di quello sguardo d'uomo fiso su di lei, che pareva la spogliasse e l'abbracciasse in silenzio! E pure voleva allontanare più che potesse il ritorno, e si lasciava trascinare accanto a lui, rispondendo vagamente a' suoi discorsi, dei quali sorprendeva il senso a caso, distratta nell'intima angoscia. In tanto la notte avanzava, s'appressava l'ora delle nozze, la notte paurosa dei baci. Che avrebbe fatto, come avrebbe potuto.....? E si spaventava di più oltre riflettere, guadagnata da un tremore invincibile per tutte le vene.

La carrozza compieva il suo giro e s'avvicinava al piazzale dello *chalet*. Arrivavano, smorzati dalle fronde che incontravano per via, i suoni della musica popolare, gli accordi ricchi di rame vibranti a lungo nell'aria molle del giardino. Ancora pochi passi, e apparve la rotonda del concerto illuminata da cento fiamme che il venticello salso agitava, circondata da una ressa di ascoltatori conscienziosi; il caffè gremito di gente, la schiera degli equipaggi fermi in circolo, co' raggi delle ruote e i finimenti lucidi come di vetro, le signore chine su gli sportelli per conversare con gli uomini a piedi, le livree giallognole dei cocchieri impettiti, la frusta su la coscia e l'occhio alle bestie. La chiostra delle colline emergeva lontano dall'oscurità. I due sedettero a un tavolino e ascoltarono e guardarono come tutte quelle persone tranquille. Giovanni osservò che c'erano molte belle donne: « quella lì, per esempio, dal cappellone rosso, e quell'altra accanto, ti pare? »

Laura annuiva, sempre assorta. Un giovane, seduto poco discosto, la osservava e aveva fattezze che non le giungevano nuove. L'avea visto ancora, senza dubbio: doveva essere un veneziano. Certo la riconosceva, sorpreso di incontrarla in compagnia d'un ignoto, forse comprendeva ch'era suo marito. Se avesse saputo che era quella la notte delle nozze..... Ed ebbe una singolare vergogna di sè, di fronte a quel giovane che l'aveva conosciuta là giù, in patria, e le sembrava dovesse in cuor suo rimproverarle il matrimonio come una fuga, come un'infedeltà commessa verso di lui, verso tutti coloro ai quali era piaciuta in addietro. Oh le strane, le brutte idee di quella sera infausta! Giovanni cominciava ad annoiarsi e parlava di tornare: le dieci erano da un pezzo sonate, erano stanchi entrambi... Tornare? Gli sgomenti di dianzi le invasero, stridendo e sbattendo l'ale, il cuore.

Il cuore fervido si ribella e affronta senz'armi l'ignoto. Ciò che per altre non è che noia o tolleranza o curiosità diverrebbe per lei tortura e schifo. Ell'era assalita da quei pensieri che gli uomini non indovinano, che le donne non confessano mai, se non forse a un'amica, in un angolo buio, a bassa voce, più tardi, quando l'esperienza è matura... L'angoscia della prova imminente le occupò i nervi per non lasciarli più che spezzati od affranti, un tremito convulso le agitò senza più tregua i polsi; stette muta ad attendere, mentre la carrozza rifaceva al trotto la via dell'albergo. Adesso Giovanni taceva e meditava, turbato egli pure dalla nuova commozione. E allorchè sarebbero stati soli...

All'affacciarsi incessante di tale idea, egli impallidiva leggermente, ella si raccoglieva in fondo alla vettura, sbarrando le palpebre riarse. Erano congiunti per sempre... Oh, quel martello nel capo, quel tossico nella bocca, quel freddo! In fine, perchè doveva darsi a quell'uomo che non le piaceva, che non voleva, che non poteva subire? Lasciar fare... Le pareva di sentirsi pungere la guancia dai baffi gialli, morsicchiati e recisi plebeiamente lungo il labbro superiore. Resistere... Ma come? ma come? Quando smontarono, ella era strema di forze e gli si aggravò sul braccio, presso a venir meno. Egli credette a un principio d'abbandono ed ebbe un sussulto delizioso.

Lo stesso cameriere dal naso maligno li ricondusse nella loro stanza. Ella vide la cera compunta, di sotto la quale un sogghignetto trapelava, il moto strascicato ad arte col quale colui chiuse l'uscio, vide l'attitudine goffa di Giovanni che vuotava le tasche sulla tavola, lo sguardo impacciato ch'egli volgeva e rivolgeva inconsciamente da lei al letto ampio... Vide ogni cosa, affannata da una palpitazione violenta, col ribrezzo del sudore gelato e le ginocchia che cedevano sotto il suo povero peso. Si trasse lentamente i guanti, aspettando.

Anche Giovanni aspettava, non sapendo che dire o fare. Sorrise a mezzo, mosse due passi innanzi e le prese le mani. Erano madide e diacce. Ella intese l'assalto e s'irrigidì tutta, neri gli occhi di paura. Poi gli occhi di lui s'accesero d'un tratto, un rossore gli fuggì verso le tempie, strinse il labbro inferiore tra i denti e aprì le braccia ad afferrarla. Scattò, lo ributtò coi pugni serrati contro il suo petto, con uno strido che pareva ruggito, e, folle, senza veder più nulla, senza ch'egli pensasse a riluttare, lo spinse, lo cacciò a furia verso l'uscio, l'aprì, ne lo gettò fuori, glielo sbattè in faccia, con l'impeto e il vigore della demenza.

E mentre egli rimaneva lì grullo, dietro l'uscio, spaventato dal rumore, intontito di meraviglia, senza osare di muoversi nè di rientrare nè di chiamare alcuno, Laura stesa bocconi sul letto nuziale, annientata dallo sforzo violento, presso che esanime di terrore e di vergogna, soffocava nelle coltri l'ululo e il rompere indomabile dei singhiozzi, tutto lo strazio della sua giovinezza offesa e tradita.

Dino Mantovani.

I RITRATTI DI LUCREZIA BORGIA

Nel numero del corrente settembre della *Gazette des beaux arts*, c'è un primo articolo di Carlo Yriarte sui ritratti di Lucrezia Borgia, a proposito di uno recentemente scoperto. Un secondo articolo leggeremo nel prossimo numero; per ora, quantunque in questa prima parte non vi sia ancora l'elemento novo, ne diamo un cenno, essendo essa il sunto delle conclusioni critico-storiche a cui son giunti i vari eruditi cercatori dell'effigie della duchessa Estense.

Infatti la bellezza di lei ha fama così mirabile, e vi si annette qualche cosa di sì incantevolmente peccaminoso, che pochissimi o nessun altro ritratto autentico, evidente, compiuto, potrebbe dare una più generale soddisfazione. Per questo appunto a troppi ritratti si è già affibbiato l'incarico di rappresentare la figlia di Rodrigo Lenzuolo Borja, e lo storico di lei, il Gregorovius, taluni ne rifiuta dimostrandoli apocrifi, tali altri non ammette neanco all'onore della discussione.

L'Yriarte ha nel suo articolo cinque incisioni. Le due prime rappresentano le due medaglie sincrone, ma, a quel che pare, di mano diversa, le quali sono tenute come gli unici documenti autentici della iconografia lucreziana. La terza ci mostra un quadro del gabinetto di monsignor Antonelli a Ferrara, sul fondo del quale, in alto, è scritto: *Lvchrecia Borgia. MD. Ap-R.* (1500, aprile, Roma). La quarta riproduce un frammento di un quadro del museo di Dresda. A proposito d'esso, ecco quanto si legge nel catalogo del prof. Julius Hübner. « N. 244; Ruggero, avo della famiglia d'Este, è presentato, ancora fanciullo, da la fata Logistilla al mago Atlante, affinchè glie ne venga pronunciato l'oroscopo. In basso, un'aquila bianca, emblema della casa d'Este. » La quinta e ultima illustrazione è una maiolica che si crede di mano di Alfonso I e cotta nei forni del palazzo ducale. Vi si vede una figura di donna, ma nè la figura può, con qualche fondamento, dirsi che rappresenti la duchessa, nè il piatto stesso è provato appartenesse al principe dilettante di ceramica.

L'Yriarte osserva che, se il dipinto è, come lo stesso Hübner e i più vogliono, del Giorgione, l'episodio ariostesco si troverebbe illustrato prima d'essere scritto. Anzi, l'autore delle nuove ricerche identifica il quadro del museo di Dresda con uno descritto da Armand Baschet e Feuillet de Couches nel *Les femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise*. Infatti la leggenda inglese della vendita Barker a Londra, presso Christie e Meason, corrisponde a quella in cui il Baschet e il de Couches riconoscono nei personaggi Lucrezia che presenta il figlio Ercole II a un astrologo. Da Londra, dov'era fin dal 1862, cioè da quando si disperse la galleria Manfrin di Venezia, il dipinto passò in Sassonia nell'84, comprato da L. Gruner, incisore e direttore del gabinetto reale delle stampe di Dresda, domiciliato nella capitale inglese, come si ha dai libri Christie e Meason: « 38, Giorgione... Pourchased by M. Barker from the Manfrin gallery at Venice. Described by M.rs Crowe and Cavalcaselle. L. s. 609; M. L. Gruner » (acquistato dal Gruner per lire sterline 609).

Nello stesso museo sassone si è voluta riconoscere un'altra Lucrezia nel quadro segnato n. 250, e attribuito al Tiziano, o piuttosto a Marco o ad Orazio Vecellio; ma il Gregorovius, e l'Yriarte applaude, lo esclude recisamente.

Nella pinacoteca Doria-Pamphyli in Roma v'ha un dipinto, supposto del Tiziano, in cui c'è un preteso ritratto della Borgia in veste turchesca, con turbante di velo, e la mano appoggiata sull'omero d'un paggetto etiope. I lineamenti di esso, come quelli de le figure che vedonsi nei numeri 244 e 250 del museo di Dresda, non richiamano punto quelli de le due note medaglie autentiche; anzi il personaggio vestito alla orientale è conosciuto sotto il nome di *Schiavona*, e taluno crede sia una sultana, oppure Cameria, figlia di sultano.

Ecco il sommario che l'Yriarte dà delle stampe le quali riproducono gl'ipotetici ritratti della sposa di Alfonso I d'Este.

EGIDIO SADLER. *La donna dal paggio*, dal Tiziano, da una tela che esisteva in Venezia. Incisa dal Maloeuvre nella « Galleria del Palais Royal » sotto il titolo « l'*Esclavone* ».

VAN BALEN. *Lucrezia Borgia*, dal Guercino (1590-1666). Quadro della galleria del borgomostro Van Rheinst.

FIDANZA. Raccolta di Teste (vol. 5, pag. 32, tav. XVI). La famosa Lucrezia Borgia che fiorì in Roma nel principio del XVI secolo, di mano del Tiziano. In casa Pamphyli-Doria.

L. VOSTERMAN. *Lucrezia Borgia*, da un quadro del Palma il Vecchio.

FILIPPO KILIAN. Dal Tiziano, n. 250 del museo di Dresda (collezione di stampe tratte dai dipinti della galleria) 1° volume, 50 tavole con descrizione di ciascun quadro.

FESSART. Lo stesso quadro (250 di Dresda) disegnato dall'Internari.

Infine l'Yriarte scrive: « M.M. Crowe et Cavalcaselle ont signalé dans les termes suivants l'existance d'un portrait gravé d'après Dosso-Dossi, dont on aurait perdu la trace. » (Seguono le parole de' due illustri critici d'arte un po' storpiate nella citazione dello scrittore francese; *more solito*: « Havvi un ritratto inciso, come appare da un « monogramma che vi si trova, da un originale del Dossi, « di cui non abbiamo però veruna traccia Esso rappre- « senta una dama, dalla cintura pende un ventaglio a « piume. Alla destra un Cupido di marmo, posato su un « piedistallo, le offre un pomo; ed essa stende a sua « volta la destra, per cogliere da un cespuglio, che le « sta da sinistra, un limone. Sul piedistallo leggonsi que- « ste parole: *Lucretia Borgia aetatis suae XL. A. C.* « *N. IV MDXX.* Al disopra del piedistallo trovasi in- « cisa una *D* e un osso incurvato, il monogramma del « Dosso. »

Ma, osserva l'Yriarte, i due critici aggiungono, che, non essendo Lucrezia arrivata al quarantesimo anno (n. 1480, m. 1519), si deve conchiudere che quel ritratto non è autentico.

Pure il nuovo ricercatore, non sgomentandosi di un anno di differenza nell'età di una bellissima dama, ha chieste e fatte richiedere informazioni da per tutto, ed è venuto a sapere che forse il ritratto non è perduto, ma si trova in Inghilterra, in seguito a una vendita del Pinti a Parigi.

L'Yriarte crede di potere asserire che il dipinto della galleria Antonelli di Ferrara offre caratteri di somiglianza coi due bassorilievi delle famose medaglie, specie con quello meno rilevato e di più umile e più *realistica* fattura. Certo non è facile determinare questa rassomiglianza, trattandosi di due profili, uno dei quali non chiarissimo, da confrontarsi con un volto di prospetto come è quello del quadro, se bene l'età è presso a poco eguale, il dipinto precedendo le medaglie di un paio d'anni o poco più.

A ogni modo aspettiamo la nova scoperta dell'Yriarte, se non ci càpita di farne una per conto nostro, affinchè si sappia se Lucrezia Borgia aveva un neo al basso della guancia, e le frange delle palpebre lusinghevolmente lunghe.

Ugo Fleres.

PRIME RAPPRESENTAZIONI

LA MAMMA DEL VESCOVO.

Commedia in cinque atti di VALENTINO CARRERA.

La prima sera che si rappresentò a Roma questa nuova commedia del Carrera, la maggior parte degli spettatori, che uscivano di teatro tutti affocati dalla fatica dei lunghi applausi, esclamava: - È stato un grande ardimento, mettere in iscena dei preti!...

Invece, per chi più che al titolo d'un lavoro guardi al suo svolgimento, al modo onde l'autore lo ha disegnato e colorito, invece niente di più semplice e niente di più pensatamente astuto di quello che ha fatto il Carrera.

Veramente, il dirsi: io voglio far parlare ed agire in teatro dei preti, dare al pubblico una immagine non fuggevole, non per isbieco, a linee confuse e in pose accademiche, di quel mondo sacerdotale così chiuso, così numeroso e, per sè stesso, per la natura del suo ministero, per le condizioni sue di battaglie in cui si trova contro la civile società che lo assale, e lo butta giù e omai lo ha sterminato, così drammatico; io voglio, insomma, rappresentare in un quadro solo, come un illustre romanziere ha fatto di Pompei, gli ultimi giorni di questa casta varia e infinita; veramente, dirsi questo e avere il coraggio di non fare nessuna concessione alla platea e l'ingegno d'intendere e di riprodurre la vita umana, alta, immortale uscente da tanta catastrofe, sarebbe stato un forte, un onorevolissimo ardimento. Avrebbe, molto probabilmente, bastato la gagliardia del proposito a dare un buon successo al lavoro.

Ma che si sarebbe voluto dal Carrera una professione di fede religiosa o antireligiosa? In teatro si dimenticano volentieri le idee filosofiche davanti a una situazione, sotto l'impeto d'una passione che commuovono; e il più inflessibile dei darwiniani si è trovato spesso ad applaudire, dove non sono semplici declamazioni e non raffreddano, invece di scaldarla, l'azione, le tirate teiste di Alessandro Dumas.

Si fosse mostrato cattolico o materialista, se avesse scritta una buona commedia il Carrera sarebbe stato applaudito: ma una cosa o l'altra bisognava essere, perchè veramente un fiato d'affetto potente entrasse nel lavoro, perchè quelle figure di frati e di preti avessero un *fondo* su cui muoversi, e in cui colorirsi.

Ma per far ciò, oltre che una forza grande d'ingegno, occorreva una forza vera d'ardimento; l'autore aveva da avere la persuasione di vincere coll'energia del suo dramma o colla magia della sua commedia le resistenze e gli scrupoli del pubblico.

All'apposto, il Carrera non ha avuto questa severa coscienza di sè e dell'opera sua, che è la qualità più assoluta del grande artista, e invece di farsi il rivelatore e come lo storiografo della società sacerdotale, egli si è messo a lucidare vecchie stampe di curati e di vescovi, che il pubblico, da lungo tempo, aveva mostrato di accogliere con docilità e con piacere.

Non è stato nè ateo nè credente: ha mirato a contentare tutti i gusti, svoltando ogni volta che incontrava una difficoltà, tirandosi sugli occhi una specie di cappuccio fratino a qualsiasi situazione scabrosa che gli si presentava naturalmente.

Sapeva che il cardinal Federigo, che, pure essendo l'ideale del sacerdote, serbava sempre in sè un'altezza di carattere umano che si raccomanda e trascina, sarebbe piaciuto al pubblico, ed egli ha tentato di fotografarlo dal magnifico ritratto manzoniano, battezzandolo Giordano di Castelreale.

Fra' Cristoforo, che diventa più melodrammatico e prende la tonaca per un amore sfortunato, che si fa più eroicamente moderno e parte per l'Australia a combattere colla parola, coll'esempio, colla fede in Dio, la barbarie, gli è parso un personaggio felicissimo per essere applaudito da liberi pensatori e da paolotti, e così cincischiata qua e là di spruzzaglia romantica e di rettorica la serena figura del pietoso ribelle dei *Promessi sposi* egli l'ha chiamato fra' Paolo.

Poi, siccome un po' di commedia ci voleva, ha strappati qua e là degli spicchi di Don Abbondio e di fra' Galdino, di quei piccoli frammenti ha fatti dei piccoli burattini e ha pensato contento: questi non desteranno nè sdegno nè ira.

E da uomo esperimentato, duramente esperimentato, del suo pubblico il Carrera ha avuto ragione: le platee, solleticate da quella dolcezza di *ficelles* religiose con qualche spalmatina leggera leggera di vernice volterriana, han battuto le mani.

Per di più, i critici hanno detto che quell'abiezione dell'autore al cospetto della moltitudine era ardimento, rarissimo e glorioso ardimento.

Ma la commedia non rimarrà in repertorio, di qui a pochi mesi sarà anch'essa morta, anch'essa scomparsa come tanti altri trionfi del medesimo genere che l'hanno preceduta.

Perchè la debolezza con cui fu concepita ha, naturalmente, prodotta altrettanta, e forse peggiore debolezza, nel modo con cui fu svolta per la scena, nell'esecuzione.

Finchè l'autore non aveva che a riprodurre la parte esteriore di personaggi altrui, mettendo loro in bocca quasi gli stessi motti, le identiche parole, finchè, insomma, egli poteva fermarsi a farli declamare, la cosa camminava e l'astuzia andava bene.

Ma, dacchè il Carrera voleva porre sul teatro quei manichini e intrecciare con essi un lavoro drammatico, doveva discendere più giù dalle frasi, dai motti, dalla parte puramente esteriore dell'uomo: doveva costruire dei caratteri nitidi e, perchè questi caratteri si disegnassero, apparissero al pubblico, trovare un'azione, cioè una passione, un affetto o una via che li conducesse, gli agitasse, dèsse loro l'aspetto di persona viva.

Se non che, per inventare la favola d'un simile dramma le difficoltà diventavano anche maggiori e più spaventose, per uno che non sente della sua dignità di scrittore con molta fierezza.

Logicamente, quei preti sarebbero stati costretti a mostrare un amore o un odio ugualmente violenti, a diventare - chè in teatro, ripeto, alla verità storica si suole guardare poco - sublimemente apostolici nel più cristiano ed elevato significato della parola, o perversi: o Rodin, che commette qualsiasi delitto per l'interesse del suo Dio, o Paolo - non quello carreriano - che si eleva a tutte le virtù per amore della sua fede.

Specialmente, in questa condizione quasi tragica della società sacerdotale presa di fronte, quasi omai dispersa dalla società nuova, la società eletta del pensiero e contrastante disperatamente al fato con ogni artifizio, con qualsivoglia sottomissione, specialmente nella condizione dei preti e dei laici una via di mezzo era drammaticamente impossibile: conveniva buttarsi arditamente da una parte o dall'altra per trovare una passione, un contrasto, un movimento che scaldasse e saldasse veramente l'azione e le scene del lavoro.

Ma il Carrera, sempre determinato, o per poca coscienza di sè o per mancanza reale d'ingegno, a proseguire il suo disegno opportunista, a essere, più che uno scrittore, un mestierante, non ha voluto scegliere, ha provato a voler accarezzare teisti e miscredenti, e fatalmente, non ha saputo mettere insieme un'azione, una favola per la sua commedia, la quale tira avanti a furia di declamazioni, a furia di espedienti scenici, e un po' anche per la originalità dell'ambiente che tien desta la curiosità del pubblico.

Ci sono cinque atti: ma per quale ragione? Sopprimetene il secondo o l'ultimo, e il lavoro rimane interamente identico.

O meglio ancora: concentratelo in una scena, quella tra Paolo e la Duchessa, e nella sostanza nulla ci sarà di variato.

Giacchè, in fondo, tutta questa commedia si riduce a un duetto di vecchio melodramma: un uomo e una donna che si amano sono impediti di maritarsi, sono disgiunti, camminano per strade diverse, ignoti l'uno a l'altro, finchè si ritrovano, l'uno vescovo e trionfante del suo sacrificio, la donna moglie e straziata dalla soavità dei ricordi giovanili e dalla brutalità del presente marito.

Dopo quel duetto, ci potrebbe ancora essere il posto per una situazione, sciupata, ma sempre drammatica: la lotta nell'animo del sacerdote, tra i doveri del suo ufficio e le tentazioni del suo cuore.

Ma non c'è neppur quella: Paolo sfoga tutto il suo cordoglio, come un personaggio alfieriano, in un monologo ad alta voce che, ugualmente che in una tragedia alfieriana, è ascoltato e interrotto e poi senza renitenze, senza cordoglio, si rassegna a compiere più rigorosamente l'obbligo suo di sacerdote.

In tutto l'ultimo atto, egli non pronuncia una parola sola; anzi, in tutto quell'atto, nel quale, se fosse possibile, dovrebbe avvenire la catastrofe, il solo personaggio è l'organo della chiesa, il quale suona a festa.

L. Lodi.

PAESAGGIO DI MANIERA

Il *Clown* viene avanti e intona la sua ballata, la sua stolta e triste ballata:

— Quando io ero bambino, mi trastullavo al vento e alla pioggia, mi perdonavano i miei trastulli, perchè la pioggia cade ogni giorno.

La sua magra persona pare lo scheletro della malinconia, ma le sue parole sono allegre, perchè.... perchè la pioggia cade ogni giorno. Cade ogni giorno la pioggia e non cade mai, secondo che si rappresenta la commedia o la tragedia, la dolorosa commedia di Caliban, o la fresca, fiorata, soave tragedia di Giulietta, secondo che il baccanale imperversa, triste, rapido e feroce, o l'elegia lenta e tranquilla nella sua profondità lacustre e cupa si allarga maestosamente e sommerge voluttuosamente l'anima addolorata sotto le sue onde dolci e dolcemente murmuranti.

Sono forse oggi io un *Clown* da strapazzo che canta tristi e stolte ballate sulla pioggia e sul tempo sereno, ovvero un visionario che evoca fantasmi, ricordanze, e intreccia rabeschi che sono incertezza di memoria affievolita?

Chi lo sa? Il *Clown* della *dodicesima notte* non cercava mai il perchè delle cose: la suprema ragione delle cose era un balordo ritornello, e tutto era per lui giusto e ragionevole perchè la pioggia cadeva ogni giorno. Ma anche ora cade la pioggia ogni giorno, e in ciò forse è il perchè di questa tristezza di umore, di questa fantasmagoria bisbetica e assurda, che è scirocco e nebbia.

La nebbia salendo come un sipario dallo stagno infetto scopre il paesaggio scenico: una città fantastica d'Italia e di Boemia; intorno intorno campagne in cui fioriscono gli aranci e stormiscono i faggi montani, in cui il sottile lichene d'Islanda si arrampica sulle stesse rocce su cui le grasse e polpute orecchie del fico d'India s'incoronano di pomi rotondi, gialli di grasso e rossi di pletora sanguigna come ostesse tedesche.

La geografia nega il mare alla città, ma un nuovo miraggio della fantasia riflette in un oceano d'azzurro purissimo e riscintillante le sue case bianche e le sue ville rosee e la sua ricca e assurda vegetazione: in fondo, nelle lontananze di quel mare illusorio passano con indeterminatezza di sogno incoerente vele latine, triremi antiche e gondole veneziane.

Il giorno succede alla notte, la notte al giorno, rapidamente, senza intermedii, secondo le sole leggi della rispondenza della scena al dramma.

Sir John Falstaff ubbriaco e insatirito vi riconduce le ombre notturne del parco di Windsor coi silfi e le fate finte guidate dal parroco Gallese Ugo Evans alla tregenda burlesca. Trinculo e Stefano ubbriachi di vino e di terrore vi chiamano i lampi diurni e spaventosi della tempesta, che si disperde nel lontano orizzonte balenando ritmicamente come, una palpitazione luminosa del cielo commosso. Ofelia, sentimentale come una cucitrice di mutande, coronata di fiori e di paglia vi si annega nel grigio di un tramonto senza sole. Gioconda e lieta, la principessa Miranda vi porta la sua schietta e selvaggia dolcezza circonfusa di amore e di sole meridiano.

Da un lato è il balcone sotto cui si fermerà Romeo; più in là in una bottega di maschere è la testa d'asino che deve far spasimare d'amore la regina delle fate. Ahimè, non sono tutte così umili le maschere che vende il vecchio padrone della bottega. C'è maschere eroiche generose, maschere nobili, maschere di coraggio, maschere di virtù, di pietà, e gente infinita viene entra e compra, pagando largamente, non credendo di pagare mai abbastanza una menzogna. A un cantuccio della bottega c'è anche una maschera di purissimo cristallo, che rende tali quali, netti e chiari, i tratti del volto, ma quella maschera nessuno viene a comprarla, e chi la comprasse sarebbe tenuto per pazzo: i monelli gli urlerebbero dietro.

Un Cupido pagano vola qua e là scagliando le frecce dorate delle passioni liete e galanti; ma uno scorpione medievale schizza il veleno caustico delle passioni infami dalle luride bozze del corpo immondo. Le streghe di Macbeth e le fate di Oberon celebrando alterne i ludi geniali e i truculenti riti fanno tutto intorno: ora il chiaro di una notte luminosa di mezzastate, ora il malsicuro barlume crepuscolare di un occaso sanguigno, ovvero l'orrore della mezzanotte di un sabba sacrilego.

Ma tutte le temperie e le intemperie, le false apparenze e le vicende della luce e delle tenebre, del caldo e del freddo, sono indifferenti allo spettatore filosofo per cui come per il *clown* cade sempre la pioggia delle illusioni e degli inganni, senza che egli ne rimpianga alcuno.

Cercando bene in questo fantasioso paesaggio shakspeariano, benchè voi non possiate vederne altro che una parte, ognuno la sua, benchè vi sembri circoscritto dalle nuvole e dai panneggiamenti laterali e dai lumi della ribalta, i sapienti hanno scoperto che esso è vasto e smisurato, che è sempre diverso e sempre eguale dappertutto, che ha due poli e un equatore e gode il privilegio di far parte di un sistema planetario regolarissimo. Io vi consiglio di non credere ai sapienti, ai loro meridiani e ai loro sistemi. Quanta brava gente si meraviglia dell'ignoranza degli inquisitori ed esclama: Diavolo! Eppur si muove, è chiaro, e non sa se si tratti del pendolo, del telescopio o della terra.

Voi se vedete muovere il sole, affermate sicuramente che il sole si muove, fino a che non siate in grado di persuadervi scientificamente che invece si muove la terra.

Ma se vedete sorridere una donna su questa scena di cui vi ho descritto alcuna parte, se voi la vedete piangere, non affermate nulla: Desdemona sorride a Michel Cassio senza amarlo, la vedova di Clarence si lascia sedurre da Riccardo carnefice da lui, mentre accompagna al sepolcro la salma del marito.

Lacrime e sorrisi, amori e odii, furore e tenerezze, chi può dire se erano più veri delle allucinazioni di un pazzo, dei deliri di un febbricitante. Su questa scena tutta fastigi e miseria, tutta luce e tenebria, tutta magnificenza e squallore, gli attori non recitano forse mai la parte che dovrebbero.

Pietro Aretino diceva di aver cuore di re, e molti re che hanno il cuore di un Aretino non lasciano di proclamare la purezza della loro intenzione, la santità dei loro sentimenti, fra il plauso di milioni di popoli: il becchino d'Amleto ride ed è allegro, il buffone di *Re Lear* è lugubre e sogghignante: pare che il direttore di scena sia come scimunito: la stessa cosa che accadrebbe se il burattinaio mescolasse i fili che muovono i suoi fantocci e pretendesse di continuare la rappresentazione della sua gloriosa tragicommedia.

Ma i burattinai non fanno errori come questi, e i burattini sono forse i soli attori che non sappiano e non vogliano ingannare il pubblico sulla loro parte.

Una sola figura di questo paesaggio io vi schizzerò qui, a un cantuccio presso la cornice, poichè il suo languido e soave profilo di vergine m'invita ad avvicinarmele.

Vi ricordate Olivia, la nipote di sir Tobia Belch, la fidanzata di Andrea Maldigota, l'amata del duca d'Illiria? Vi ricordate che s'innamorò di Viola scambiandola per un giovinetto. Vi ricordate che poscia riconosciuto l'errore si rassegnò e lasciò l'equivoca passione per un altro amore più saggio e più naturale.

Orbene, Olivia ai nostri tempi non rinunzia più a Viola, e l'ama del suo molle e perverso amore tra le inebrianti e misteriose sensazioni di un desiderio acuto, che diventa sempre più fiero e più bramoso perchè nessuna larga e compiuta soddisfazione gli è concessa.

La gente scrolla il capo e leva le spalle, ma domandate che pensi di Olivia e l'ipocrisia timida e vigliacca la proclamerà con una voce sola il modello delle vedove oneste e fedeli alla memoria del marito. Chiedete ora a questa istessa ipocrisia che pensi della donna che non ha domandato alla società le benedizioni sacerdotali o le cerimonie municipali per il suo amore unico e onesto, e vi dirà che è un abominio, una vergogna per la natura umana.

Ma pur troppo gli uomini che pensano così sono di quelli che guastano un paesaggio anche di maniera e lasciamoli alle loro mormorazioni.

Noi invece, sdraiati all'ombra di un salice, presso una siepe di rose, e magari accanto a un sicomoro, giacchè nel nostro paesaggio può entrar tutta la flora, contempliamo intanto quella gondola che si allontana spargendo una di quelle canzoni dalle parole tristi e dalla musica allegra o viceversa che Shakspeare lodava, e ricordiamoci che il mondo è di quei merciaiuoli che sanno, come quello della *Novella d'inverno*, vendere una camicia parlandone come se fosse un angelo.

Furio Ginestri.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE

LA · DOMENICA · LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un Numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

Anno III · Numero 38. — *ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, 79.* — Roma, 21 Settembre 1884

SOMMARIO

GL'ITALIANI

Io sono afflitto da un sospetto, che mi turba il sonno una volta così dolce e profondo, che mi fa parere, insieme con le prescrizioni igieniche, insipidi i cibi consentiti dal *Codice del colera* di P. Mantegazza, che mi avvelena le gioie autunnali e suburbane, le quali una volta mi allietavano la fine del settembre e il principio di ottobre.

Non più spensierate e geniali passeggiate, non più abbandoni fraterni e amichevoli, non più rapimenti pensosi dinanzi ai più splendidi spettacoli naturali e davanti alle scene più graziose della vita popolare. Io passo come un'ombra fra le ombre, vinto da quel sospetto, chiedendo senza tregua a me medesimo:

— Sono italiani questi che mi vedo intorno? E sono italiano io?

Ma badate: non sono già di quelli che fanno di queste domande a uso Diogene, per ritrovare le solite variazioni sulla necessità di rimodellarsi sopra una specie di tipo idealmente rigido e stecchito, che nei libri popolari si chiama carattere. Confesso davanti a tutti i miei contemporanei di non aver mai ripetuto il famosissimo: *facciamo gl' italiani*, di aver sempre sconsigliata la lettura del pernicioso libro di Smiles, e benchè una certa affettuosa riverenza di giovine mi abbia impedito di dire la mia opinione vera sul libro di Michele Lessona - *Volere è potere*, posso giurare in coscienza di non averlo mai giudicato il capolavoro del dotto poligrafo dell'università torinese.

No, no. Io non domando già per tendere un agguato scolastico a chi abbia la gentilezza di volermi rispondere: domando semplicemente, per sentirmi rassicurare veramente sulla mia origine etnografica e sul luogo della mia nascita, o almeno per sapere se Roma è nella Polinesia, se gli italiani del secolo XIX, di ieri, siano abitanti delle isole Sandwich, o di razza alquanto cinese, rimasti ancora allo stato di civiltà o viceversa in cui erano nel secolo decimosecondo, prima che cominciasse, in mancanza di una storia veramente italiana, se non altro una letteratura nazionale, la quale almeno prima di Ruggero Bonghi pareva esistesse dai precursori dugentisti al Manzoni.

E non m'importa di altro, poichè io chiedo solo che mi dissipino il sospetto, il dubbio che io non sia della nazione, buona o cattiva che sia, alla quale m'immaginavo di appartenere, e che tutti i miei congiunti, i miei amici, i miei nemici non siano pelli rosse, o malgasci, o groenlandesi.

Non è la prima volta che mi avvenga di trovarmi in questi panni di Amleto *in posizione ausiliaria;* ma due o tre volte l'anno, ogni volta che mi capita di leggere un libro qualunque sull'Italia e sugli italiani, scritto e pubblicato fuori d'Italia.

Allora naturalmente, vedendo che gl'italiani dei libri stranieri vivono in maniera così diversa dalla nostra, mi viene quel dubbio, quel sospetto che cioè essi siano i veri italiani, e che noi usurpiamo senza saperlo il loro posto, la loro condizione di veri cittadini d'Italia. È vero che potrei fare anche il raziocinio inverso e giungere a una conchiusione opposta; ma osservando per lo più che quei libri sono opera di uomini insigni, di letterati, di artisti egregi, io non oso dubitare dei loro occhi e preferisco di dubitare di me stesso e dei miei concittadini.

Quest' ultima recrudescenza del male mi è arrivata addosso prima che io potessi pur sospettarlo, sbirciando per la vetrina di un libraio i frontespizi e i titoli di volumi nuovi o almeno esposti per tali.

Il colore fiammante di un tomo della *Bibliothèque des meilleurs romans étrangers*, richiamò la mia attenzione sopra il titolo, che certo bastava da sè solo a fermare lo sguardo vagabondo di un dilettante di vetrine librarie. Ecco il titolo:

« Francis Elliot - Les Italiens; roman traduit de l'anglais avec l'autorisation de l'Auteur par Victor Gelis. »

Un romanzo che parla di qualche italiano, e anche di molti italiani, certo può anche non riuscire molto interessante ai lettori d' Italia, ma un romanzo che ha per titolo e per argomento tutti gli italiani, vale a dire voi, me, S. M. il re Umberto, il lustrascarpe del cantone, il Depretis, il facchino della ferrovia, tutti, tutti quanti, impone la sua lettura anche agli analfabeti e anche a quelle dotte persone che dichiarano di non poter sopportare la lettura dei romanzi anche quando nell' inchiostro con cui furono scritti non sia stato disciolto nessuno dei potenti soporiferi che alcuni sperimentalisti moderni prediligono in modo speciale.

Io comprai il libro e corsi a sfogliarlo con una certa curiosità frettolosa, massime dopo averne lette le prime righe:

« Oggi, 13 settembre 1870, la città di Lucca celebra la grande festa annuale del Volto Santo. »

Il 13 settembre 70, un romanzo che incomincia a svolgersi una settimana prima della presa di Roma, della breccia di Porta Pia, diventa quasi di circostanza, in questi giorni, in cui il colera giunge opportuno a scusare il clericalismo del S. P. Q. R.

Ahimè, Francis Elliot non bada a queste minuzie cronologiche, e benchè il romanzo sia cominciato il 13 settembre 1870, egli antivedendo i tempi, in quel medesimo giorno, fa ritornare da Roma il conte Montalto, che dà notizie ai suoi amici del Parlamento, del governo, della superstizione con cui i preti cercano, e qui non ha torto, non già sette giorni prima, ma quattordici anni dopo la breccia di Porta Pia, di rifarsi delle perdite materiali con nuove conquiste morali.

Ma, mio caro e simpatico conte Montalto, non bisogna aver troppa fretta: aspettando solo cinque o sei anni, l' anacronismo sarebbe interamente sparito.

Pure, sebbene il romanzo, che non ho letto nell'originale inglese, riesca greve e stopposo, io vedendo che l'autore afferma con tanta sicumera e si professa scrupolosissimo anche nel breve avvertimento che mette al posto della prefazione, facendoci sapere che il Machiavelli ha scritto le biografie di Paolo Guinigi e di Castruccio Castracani *degli Intelminelli*, sono stato colto da quel dubbio terribile, che ho enunciato cominciando.

Se è vero che i contadini toscani sono così disposti a celebrare le feste e così negligenti al lavoro, poichè, afferma l'autore, scambiando forse la Campania con la provincia di Lucca, il grano, le viti, gli olivi e i mandorli vi prosperano da sè stessi; se è vero che a Lucca il sindaco si chiama ancora Gonfaloniere, che nella festa del *Volto Santo* il prefetto e il generale comandante la guarnigione seguono la processione con i torcetti in mano, se è vero che una vecchia marchesa quando in Italia non può far sposare alla sua nipote chi ella vuole, esclami: *Muoia*, e che gli echi delle sale lontane si mettano a ripetere questa frase omicida, come nel paese fantastico dei drammi da arena, se è vero che questa marchesa anticlericale e superba della sua aristocrazia porti una croce di canonichessa come se fosse nata in Germania, se è vero che nel 1870 un conte repubblicano, come Aurelio Saffi, s' inginocchi sulla via pubblica dinanzi a un frate vagabondo chiedendo la benedizione, e predichi sul serio che egli è l'apostolo, il capo di una nuova religione sullo schema lasciato da fra' Girolamo Savonarola, se è vero che in Italia si faccia ancora all'amore ravvolti in una cappa alla spagnola, allora, amici miei, l'Italia io non l' ho mai veduta, e noi, cioè voi, io, il papa, il re, il *bruscolinaro* delle feste romane, lo strillone di giornali di Milano o di Napoli, il Depretis e il Coccapieller siamo tutti nati in una regione che non somiglia neppure all'Italia e agli italiani scoperti da Francis Elliot.

Ora io non mi lagno perchè questo romanzo abbia in sè nulla di diverso da tanti altri fatti con le stesse pretensioni e coi medesimi errori: forse anche gl'italiani vi sono trattati con quell'indulgenza che tutti i grandi viaggiatori usano a proposito dei selvaggi, e non col disprezzo con cui ordinariamente ci malmena la letteratura straniera, massime di Francia; io mi lamento che la cosa duri da un pezzetto.

Ma mi lamento davvero?

Se volete che dica schiettamente la verità, vi dirò che, a malgrado dell'insipidezza del romanzo, io devo all'autore una mezz' ora di allegria, onde ne consiglio la lettura a tutti quelli che contrista il bollettino del colèra.

G. Ferri.

Col pubblicare lo scritto che segue dello scultore Grita, il quale risponde a un articolo, stampato in questa medesima *Domenica*, di Edoardo Scarfoglio, noi, più che entrare giudici della questione, non facciamo altro che presentarla sotto due diversi aspetti al pubblico intelligente e competente, che è il vero giudice di tutto ciò che si scrive e di tutti quelli che scrivono. F. P. Michetti, il Barbella, Edoardo Scarfoglio e il Grita sono notissimi, nè ci occorre di fare, come si dice, delle riserve per la forma forse troppo vivace e sbrigliata di che il Grita si serve nella risposta. Ma come lo Scarfoglio è certo migliore scrittore che critico d'arte, così il Grita è migliore scultore che corretto e destro scrittore. Egli esprime il suo pensiero in una forma cruda, con l'impeto di un improvvisatore, ma anche con la competenza di un artista, il quale ha lungamente studiato e meditato l'arte sua, senza per questo evitare, tratto tratto, giudizi e affermazioni che non tutti possono accettare.

Ci accuseranno magari d'incoerenza e noi li lasceremo dire, giacchè in Italia, col tempo che fa, è quasi una necessità fortunata il dover ricorrere a un benefico eclettismo, invece di schierarsi da una parte sola del campo, rimanendo nella quale si rischierebbe di cambiare d'avversari e di alleati secondo i cambiamenti di stagione.

E perciò diciamo fino da adesso che a chiunque, in un modo o in un altro, sembrerà opportuno di rispondere alla risposta del Grita, purchè la risposta sia giudiziosa o almeno opera di un cervello che pensa, in qualunque modo egli pensi, la *Domenica letteraria* lascia libero transito fra le sue colonne, serbando solo il diritto di scelta per ciò che è qualità e misura.

S'intende, ed è quasi inutile di avvertirlo, che trattandosi di argomento artistico, sarà preferito all'articolo meglio scritto l'articolo meglio pensato, lasciando, per conservare il carattere, come in questo del Grita, all'autore tutta la responsabilità grammaticale e stilistica della forma.

n. d. D.

I GIOVANI D'INGEGNO

All'Egregio giovane d'ingegno sig. E. SCARFOGLIO.

Proprio nel n. 19 di questo giornale, quattro mesi fa, Ella pubblicò un articolo intitolato: *Contro la Scultura*, ed Ella gentilmente, cavallerescamente, invitava due scultori esponenti e criticati, a risponderle; tanto il signor Luca Gerosa, come il sig. Tancredi Pozzi, hanno fatto orecchi da mercante. Per me, questo, lo ritengo come un atto screanzato.

Ora, siccome Ella, signor Scarfoglio, giovane d'ingegno desiderava che il signor Pozzi le rispondesse per tutti gli scultori, io, come scultore esponente, e perciò cointeressato, dopo aver aspettato per quattro mesi invano la risposta, credo avere diritto e dovere di rispondere per riparare lo sconcio silenzio del signor Pozzi e le rispondo per tutti, per non farla andare in collera.

Giustificherò il titolo.

Ogni regione, quale più quale meno, ha i suoi *giovani d'ingegno.* Gli Abruzzi si onorano di avere il giovane d'ingegno Scarfoglio, D'Annunzio, Michetti, Tosti, ecc.

I giovani d'ingegno sono delle bestie graziosissime, proprio somigliano a' gattini giovani, ti divertono; stai lì incantato a vederli fare le capriole e tutte quelle pazzerellerie strane, buffe; ma passata quella data età, ti diventano noiosi perchè è finita l'età della poppa e incomincia l'età seria, che è quella della trippa.

Ora, Ella, signor Scarfoglio, come il signor D'Annunzio, Michetti e Tosti, avete passato l'età della poppa e siete entrati, per nostra sventura, nell'età della trippa. Vediamo dunque, signor Scarfoglio, quello che date in questa vostra età trippaiola, nello scritto « CONTRO LA SCULTURA ITALIANA. »

« Ogni volta - voi dite - ch' io veggo ragunate
« insieme molte opere di scultura moderna, mi do-
« mando: A che serve da noi la scultura moderna,
« a che giova? » Non lo sapete a che serve, e perchè voi non sapete a che serve, a che giova, dite che è inutile. Povera trippa sciupata! Povero ciuccio! Perchè nel corpo umano vi sono degli organi dei quali la fisiologia ancora non conosce le funzioni, dovrebbero per questo essere dichiarati organi inutili? Se non sapete a che giova la scultura, organo del corpo sociale, chiudetevi in una stanza a studiare o andate a scuola; e, dopo che avrete studiato, se il vostro cervello si presta, troverete la ragione, capirete a che giova; e se non arrivate a comprendere a che serve, smettete di scrivere e fate il parrucchiere e così non mangerete la trippa a ufo.

Mentre che da una parte si dichiara ignorante riguardo all' uso della scultura moderna, dall' altra si dichiara sapientissimo dell' origine della pittura e della scultura e si spiega così: « La scultura è fra le arti plastiche la primitiva. » La pittura dopo; e qui con una manciata di parole più o meno scientifiche ti vuol provare che essendo la pittura nata dopo, ha un organismo più perfetto e che ora trovasi al suo maggiore splendore. Io non posso seguirvi in questi arzigogoli filosofici imparati a orecchio. Per parlare solo di questo affare di primogenitura e leggi evolutive, ci vorrebbe un volume e molti anni di studi: e voi, in fatto di studi, siete ancora all'età della poppa. Sappiate che prima a nascere non fu la scultura, come voi asserite con gravità trippaiola, ma la pittura, e ve lo provo.

Il Padre Eterno, quello nostro, quello col cappello a tre punte, nella creazione del mondo prima dipinse, creando la luce, e dopo sei giorni prese della creta e modellò nostro *papà* e da questo tirò fuori nostra *mammà.*

Ride Scarfoglio e tentenna il capo come dicesse: queste sono favole bibliche, provatemelo scientificamente, antropologicamente. Mi proverò, tanto per farvi ridere, come mi avete fatto rider voi: che Gesù me la mandi buona: « L' uomo - dice Scarfoglio - svegliandosi alla
« prima aurora dell'arte, prende la creta e modella nelle
« più semplici forme la cosa che gli piace di rappre-
« sentare. » Povera trippa! No, amore mio, l'uomo, nelle prime aurore dell' arte, viene impressionato dal sole, dalla luna, dai colori più vivaci; e il suo primo atto estetico e pittorico è l'ornarsi di penne, di fiori, che più si staccano sul gran fondo della natura; e quando trova delle terre coloranti o del succo dei fiori, ne viene impressionato e a poco a poco li adopra dipingendo il grugno della sua femmina, e poi questa, alla sua volta, dipinge il *visino* del suo maschio.

Dopo questa pittura cromatica, si passa alla pittura monocroma, fermando le ombre proiettate (storiella vecchia più del brodetto), e questa pittura è l'anello di congiunzione tra la pittura e la scultura, perchè è un primo atto di astrazione inconsciente; ma è risultato di astrazione. Dopo fa un altro passo verso la scultura, graffendo il contorno dell'essere proiettato. Questo conduce

al bassorilievo, che è un primo grado di astrazione cosciente, perchè disunisce la forma dal colore. Vi siete persuaso, caro signor Scarfoglio, che voi v'impancate a parlare di cose che ignorate! Se voi invece di scrivere vi foste messo a studiare, a quest'ora non dareste spettacolo d'ignoranza, come quando dichiarate di non sapere perchè oggi si fa la scultura. Quando uno domanda *a che serve la scultura*, è segno che ignora i primi elementi di morfologia sociale.

Quando uno dice, asserisce, che la scultura è nata prima della pittura, è segno che ignora i primi elementi di antropologia preistorica. E voi, destituito di studi, solo perchè possedete un centinaio di parole insolenti, v'impancate a critico dell'arte e della letteratura italiana. Povera trippa, ritornate alla poppa, chiedete perdono a coloro che credete d'avere criticato pregando che vi facciano scuola.

Ma a che tutta questa discorsa a proposito dell'esposizione di Torino? domanderà il lettore; ve la spiego subito tutta questa storia di primogenitura.

Tutta la discorsa preistorica del sig. Scarfoglio è nè più nè meno che un preavviso.

Michetti è uno dei sempre *giovani d'ingegno*, è abruzzese, è pittore; allora, per fare che questo S. Rocco della pittura abbia campo di far miracoli, bisogna dire che la scultura è vecchia, disutile, morta. Così, rimanendo viva solo la pittura, il S. Rocco abruzzese sarà adorato e il mondo intero correrà a Francavilla ad adorarlo, ad implorare il miracolo di guarire l'arte italiana dalla peste. Allora lo Scarfoglio, novello Cristo della critica, dà mano alle funi e caccia tutti i critici dallo studio di S. Rocco e diventa sommo sacerdote con grossa e grassa prebenda.

Quell'articolo lungo di ben quattro colonne è così ricco di passi ignoranti e grulli, che non so dove mettere le mani. Per far presto a uscire da questa seccatura di rispondere a tante scempiaggini, cosa del resto che non farò mai più, corriamo:

La scultura greca, per il signor Scarfoglio, fu solo « l'esplicazione tecnica d'una spontanea espansione fan« tastica. » La scultura a Roma non fu, continua il critico, perchè « le statue erano già fatte: quegli uo« mini pratici le rubarono senza punto pensare a farne « delle nuove. » Come vedete, per questo signor Scarfoglio, tutta la scultura ellenica non fu pensata, e tutta la scultura romana fu rubata. E questo non è nulla, si peggiora sempre più, le bestemmie sono di gran lunga superiori all'aspettativa. Dalla civiltà latina all'Esposizione di Torino, cioè in venti secoli, crede lo Scarfoglio che in questo suolo italiano, non vi sia stato altro che un po' di scultura rubata.

Il lettore, son sicuro, sospetterà ch'io calunnio il sig. Scarfoglio, ed ha ragione di sospettare, perchè sono cose incredibili. Cito le sue parole testuali: « Tutta la « restante vita della scultura, » cioè dall'epoca della scultura *rubata*, all'Esposizione di Torino 1884, « tutta « la restante vita della scultura è *artificiale* e *bizantina*. » Calma, cari lettori, calma; si peggiora ancora; state a sentire come continua: « Servì - la scultura - a po« polare l'ampia vacuità delle chiese e a rompere la « monotona vastità delle piazze per vaghezza d'effetto « coreografico. » Sciagurato ragazzo! e tutta la scultura della civiltà cristiana, tutta la scultura del medio evo, del risorgimento, non è nulla? non ha significato? E parla d'evoluzione!

Abbiate pazienza un altro po', e chiudo. Continua e continua sempre peggiorando; subito dopo quello che avete letto, riattacca così: « Fu raccolta - la scultura - fu raccolta nelle gallerie per *lusso d'arte* ». Dopo questo non si può andare più avanti, ma come si può far polemica con un *vaglione* così disgraziato? Con questi discorsi mi sento in pieno manicomio. Come, disgraziato, per te le biblioteche sono un lusso bibliografico? Forse tu mi risponderai in modo incoerente, dicendomi che le biblioteche contengono l'evoluzione del pensiero umano. Animale d'un ragazzo; e la scultura che cos'è? non è un documento storico, non è un testimone dell'evoluzione del pensiero umano che si manifesta sotto quella forma? Tu credi che le nazioni incivilite del mondo spendano dei miliardi per arricchire i musei di oggetti storici e preistorici per puro lusso di arte?

Disgraziato, tu consigli noi scultori *di andare ad imitare l'industria giapponese:* permetti ch'io ti restituisca il complimento del consiglio. Va' ad impiantare un giornale fra i cretini della Val d'Aosta e non ci seccare più cimentandoci e disgustandoci con queste tue critiche con queste tue *sciosciammoccate* frenopatiche, che vendi per critica.

Tutte queste sciocchezze, tutte queste asinità, tutte queste bestemmie, egli le dà come ricetta preservativa per mantenere il buon senso e il buon gusto artistico. Sentite ora come parla della scultura a Torino.

« Queste cose - le cose suddette - queste cose *deve* – « avete capito, *deve* - deve pensare *chiunque - chiunque*, « ciuccio - andando al Valentino a vedere l'Esposizione « della scultura, attraversi queste magnifiche piazze to« rinesi accademicamente deturpate da tante statue di « illustri uomini che crepano dal freddo o dal caldo se« condo la stagione ». Disgraziato, fa anche dello spirito! Credete forse che sia contento, questo coso, d'imporre, a chi va a Torino, di pensare prima quanto ha egli detto? No, vuole che le sue giuccate, *sciosciammoccate*, siano *ripensate*; non lo credete? Trascrivo:

« Di nuovo - è lui, è il critico che parla - di nuovo, « e con più amaro animo, deve ripensarle appena abbia « posto piede nella corsia semicircolare piena di statue « e conducente a parecchie sale anch'esse piene di sta« tue. A che serve tutta questa scultura in marmo, in « gesso, in bronzo, in terra cotta? Quale utilità, qual « gloria, quale vanto ne può dedurre la razza umana? »

Il tentare di rispondere a tutte queste sciocche domande, sarebbe stoltezza; perchè nulla tu puoi fecondare, tutto in te si abbrucia per troppo concime. Spiegare l'utilità, il vanto, la gloria che la scultura può dare, spiegarlo ai lettori, sarebbe offesa, e chi nol sa?

Arrivato qui, non ho più core di andare avanti.

Nessuno si aspetta dove va a finire: sentite come è buono:

« Eppure si potrebbe finalmente rimediare a tanto vano sperpero di forze dando loro un altro impulso. Perchè questi *impotenti alla scultura* non si rivolgono ad un'altra arte? Sdegnano di lasciare la grande per un mestiere? Pensino a Benvenuto Cellini. »

Miserabile, mestierante Cellini! la più squisita, la più armonica organizzazione artistica!

Ignorante, presuntuoso; tu non conosci nè il suo bulino, nè il suo cesello, nè la sua stecca, nè la sua penna, nè la sua lingua. Scrive *mestiere* del Cellini! di questo artista che con finissimo senso estetico va dalla statua colossale alla microscopica incastonatura! E ancor c'è peggio, e ancor non è nulla, per questo nullo Scarfoglio, che chiama impotenti tutti gli scultori d'Italia, del mondo.

Sentite come continua e chiude: « *Pensate a Benvenuto Cellini*, - punto - *Ovvero*, virgola – » *Ovvero prendete esempio dal Barbella.* Non so come chiamarti, non trovo insulto da gettarti in faccia che valga l'insulto che tu hai fatto al Cellini nell'avvicinarlo con un *ovvero* a uno sgobbone di mostriciattoli, tuo amico e compaesano, che si chiama Barbella.

S'imbrattano quattro colonne di giornale per far sapere ai popoli che il primo artista del mondo dopo i Greci è il suo amico e compaesano Barbella; s'imbrattano quattro colonne di giornale per dire a tutti gli scultori del mondo, *imitate Barbella.*

S'imbrattano quattro colonne di giornale per far sapere che la scultura greca *non fu pensata.*

S'imbrattano quattro colonne di giornale per dire che la scultura romana *fu rubata.*

S'imbrattano quattro colonne di giornale per far sapere al mondo che la scultura cristiana ha servito per *riempire la vacuità delle chiese.*

S'imbrattano quattro colonne per dire che i monumenti sono fatti per *effetto coreografico delle piazze.*

S'imbrattano quattro colonne per dire che le raccolte dei musei sono *un lusso d'arte.*

E continua ad imbrattare dicendo che le cento statue che convertono in lapide d'onore il suolo della patriottica Torino *deturpano le piazze.*

Miserabile, nol sai che un sol dito della men buona statua della patria del Marocchetti che insulti, un sol dito, per pagarlo, non bastano mille sgorbi del tuo Barbella, di questo insetto della scultura, che non v'è decoro nè convenienza di schiacciare.

Che viva, ma solo per rodere la tua coscienza, non per l'arte.

Grita.

L'ETERNO MASCHILE BRUTALE

Prendetela come volete - anche come una brutta riduzione d'una stupenda trovata. Non è per ciò meno vera. Non insevite quindi contro questo che sembra un tapino giuoco di parole. Il solito documento umano vi inspiri la misericordia d'una assolutoria. Del resto, che colpa ne hanno gli scribi - così spesso farisei - se la letteratura giornalistica d'oggi, novanta volte su cento, trae la sua fortuna dal titolo??

Io sono un mezzo ignorante - e credo anzi che lo abbiate stampato, in omaggio alla verità, in queste colonne. Ecco perchè saremo amici. Conoscerci è la base d'una vicendevole stima in arte o in quella che si reputa tale.

Io vi parlava dell'*Eterno maschile brutale.* Voi sapete che esso è antico come il mondo. Non avete, per convincervene, altro da fare che prendere in mano il *Dictionnaire de conversation.* Ormai la scienza della enciclopedia è la più accarezzata dei giornalisti. Essa ha comune coll'amore venale il merito che comprasi bell'e fatta. Io conosco, per esempio, un giornalista – o pressapoco - il quale dice da mattina a sera roba da cani dei francesi nelle colonne di un foglio milanese - ma poi, quando si tratta di biografare il milanese Giulio Carcano, traduce gli spropositi del francesissimo Vapereau.

Esiliamo quindi le antologie - e restringiamoci alla letteratura ed alla società contemporanea. Quando Victor Hugo diede fuori il trascendentale *Bug-Jargal*, non mancò di collocarci il suo mostro. Mostro di deformità, di brutalità, di lussuria: il *Grande Oby*; e l'autore è obbligato a disfarsene precipitandolo in un abisso. Si sa: Victor Hugo ha la debolezza di scagliare gli aborti nello spazio. Non dimenticate il volo di Quasimodo in *Notre Dame.* - Quando Wilkie Collins si rivelò col suo calmo romanzo *La Legge e la Nonna*, il nano, il mostriciattolo, senza gambe e senza braccia, innamorato di tutte le belle donne, a cui disposizione egli non poteva, almeno visibilmente, mettere altro che una stupenda barba - compare, come il ritrito *deus ex machina*: e per quanto i suoi assalti in carrozzella meccanica contro la donna ch'egli ama facciano ridere o fremere – pure i poveri di spirito - e Cristo Iddio! son tanti!! - si sbracciarono ad urlare che il gnomo non era che una infelice invenzione – che certe eccezioni non le acconsente nemmeno la natura, e che le fantasie, per voler essere a volta soverchiamente politiche – terminano coll'essere sterili come il grembo di Lia - la cui infecondità ne farebbe oggi, nella società, una donnina di garbo e un vero partitone, affatto superiore a Malthus, alle sue melanconie ed alle teorie Repossiane sull'amplesso preventivo...

Ma i filosofi e i dottori che parlano così hanno torto marcio. Esiste in natura, e forse peggiore che nella traduzione artistico-letteraria – il tipo di cui parliamo. Esiste in Italia - sì, perfino in Italia – tristo e classico paese, dove il tipo, qualunque esso sia, non alligna più: dal tipo del vino che si mantiene - specialmente per le gragnuole e la peronospora - allo stato di speranza, - al tipo della carta, ormai una pura e semplice memoria Bodoniana.

Eppure il tipo orribile del satiro microcefalo e libidinoso sino alla erotomania – ah, questo lo abbiamo ancora - come l'avevamo a' tempi del Castelvetro insultatore del Caro, e di Cecco l'accanito avversario dell'infame Aretino.

Oggi poi l'abbiamo ancora e duplicato e triplicato, come i campioni dei colibrì nella raccolta ornitologica che i conti Turati di Milano hanno regalata - o quasi – al municipio di quella città.

È del resto naturale che qui mi fermi. Ci mancherebbe altro che io dovessi registrare tutti i brutti scherzi di natura dell'Italia moderna, ponendoli in raffronto colle teorie speculative del nuovo diritto penale di Enrico Ferri...!

Uno però - il penultimo - non lo posso dimenticare. M'intendo discorrere del truce nano fiorentino: Antonio Grandi: lo spaventevole assassino di bambini, che dieci anni fa fece parlar di sè mezza Europa. Quel carnefice, alto poco più di un metro, vendicava sui ragazzetti l'odio feroce che gli imperversava nell'anima contro i loro padri, a lui sarcasticamente insultanti. Il Grandi li attirava in un lurido sottoscala, li sgozzava come agnelli, e li seppelliva tutti in una enorme buca.

— Che schifoso, che maledetto, che grande delinquente! – urlava la folla, quando il Grandi era condotto alle Assise fra i carabinieri, i quali a mala pena riuscirono a salvarlo dalle mani del popolo che aveva giurato far salsiccia delle carni del gobbo.

— Che grande pazzo! - osservava a sua volta la scienza. Ma la voce di questa non poteva essere udita in mezzo all'enorme trambusto di trentamila grida. Il Grandi fu inviato alla galera in vita: ed egli mostrò il suo pentimento, disegnando a penna dei cavallucci, delle sepolture, dei bambini morti, e delle antifone dell'ufficio della Madonna.

C'è ancora - è a Portolongone – e si trova perfettamente imbecillito.

Oggi poi, l'eroe - la personificazione dell'*Eterno maschile brutale* è Enrico Castoldi: l'acquacedrataio milanese di piazza Mercanti: il laido omuncolo sotto processo per tentata contaminazione d'una fanciulla, dimessagli - contro compenso – dai genitori di lei, pur essi ritenuti complici nella manomissione di quel povero fiorellino acerbo, spuntato per sua disgrazia nel più putrido mondezzaio sociale.

Enrico Castoldi – ottanta centimetri d'altezza - due braccia che paiono le antenne di un ragno, la testa piccina, aguzza, coperta d'un berrettino a visiera. Lo ricopriva una *blouse* di rigatina rossastra.

— È troppo lunga..... non vi si scorgono neppure le gambe! - dicevano al Castoldi.

— Le gambe? - rispondeva costui con una nota di indifferenza più che mai naturale - ma io non ho gambe! Ma non ne ho mai avute! Non ne avrò mai...!

E rimboccava la *blouse*, e faceva vedere il suo orribile corpicciuolo che al di sotto del ventre, dei fianchi e del coccige, si appiattiva in un troncone, dal quale non si ramificavano neppure due mozziconi fungenti da gambe – sicchè era d'uopo che la mattina lo sollevassero sulla panchetta di cotto e che la sera ne lo togliessero.....

Eppure, là in alto, quell'omiciattolo che vendeva l'acqua fresca e il *Secolo* - oggetto di curiosità e di terrore - si esagitava sotto le implacabili distrette della satiriasi. Fatali bizzarrie del destino gli avevano fatto uno speciale trattamento d'organismi e di capacità. In quel tentativo d'uomo c'era la stoffa di *Achmeth*, lo stallone arabo donato quattr'anni fa ad Umberto da Ismail ex Khedive egiziano. Sono di quei compensi misteriosi ed atroci che fanno maledire la così detta armonia della creazione. Si nasce la vergine Camilla o la Lupa di Claudio imperatore. Chi vedendo una bella donna ignuda, si getta fra le spine, si mortifica a sangue, e diventa abate, anacoreta della Tebaide, e santo per soprammercato, santificando con sè l'animale immondo ma saporito che si noma il compagno di sant'Antonio. Chi, invece, a tal vista fiammeggia, sussulta, sale in furore, e al soddisfacimento della passione tutto sacrifica, commettendo per essa anche il più nero delitto...

Il bruto faceva del dilettantismo pornografico. Si faceva forte di tutto: perfino de' suoi indumenti a sacco, cui al passare delle fanciullette del popolo sollevava con mandrillesca compiacenza. La grande impresa fu l'ultima. Comprò per dieci lire due ore della vita d'una bimba di dodici anni. Ho già detto che gliela vendettero suo padre e sua madre. Là, nell'orrenda via del Guasto, l'attirò nella sua stamberga. Alle sue strida gli inquilini sfondarono l'uscio e sorpresero il piccolo scorpione aggrovigliato sulla misera infante. Lo ballottarono in un lampo alla questura. Di qui lo acclimarono al Cellulare. Oggi il mostro ne esce: l'acqua fresca e il *Secolo* gli hanno riempito da tempo il borsello. Oggi egli si può pagare il lusso della liberta provvisoria contro cauzione. Il codice di procedura penale parla chiaro. Uscir di carcere, depositando, in garanzia di sè, il proprio denaro, era il primo dei diritti di Enrico Castoldi. Quanto alla sua colpevolezza o meno, se ne parlerà con comodo. Intanto il *chimpanzè* è fuori di gattabuia, e si riappollaia sul suo muricciuolo, calmo, sereno, inconsciente, come fu dal primo attimo del suo arresto...

Sbraitano ai sette cieli - invocano le forche - la pece bollente - la disarticolazione delle mascelle - gli aghi sotto le ugne - contro il nanerottolo. Nulla sembra abbastanza feroce per fargli espiare il suo crimine nauseabondo e vigliacco.

E soli tre o quattro in Italia sono convinti che si tratta non già d'un criminale, ma sì d'un malato! Ah voi pretendete una responsabilità compiuta da chi è alto pochi centimetri e non ha, apodo essendo, neppure la sensazione del moto. Voi siete ingiusti. Dell'uomo potete, almeno per approssimazione, fare un obbiettivo alle vostre teorie: ma di un fenomeno - oh no, mai. L'*eterno maschile brutale* è la più orribile delle infermità collettive morali. Ha per coefficienti la scrofola e la rachitide. Perdurerà sino alla consumazione della razza.

Sparta la curava col Taigete e col Ceada - molto sommariamente. Noi - meno radicali - contentiamoci di curarla colla modificazione di qualche articolo di legge.

Vi pare?

F. Giarelli.

FUNGHI MONUMENTALI

Al palazzo di Belle arti, in via Nazionale, s'apre in questi giorni l'esposizione dei bozzetti per un monumento a Giuseppe Garibaldi. Non so quali sieno le norme del concorso; ignoro financo se la statua del generale si vuole equestre o pedestre; solamente ho appreso che i concorrenti devono presentare un bozzetto d'insieme e un modello della statua principale in figura terzina.

M'ingannerò, ma a me sembra che questa specie di concorsi ha avuto per unico risultamento un genere peculiare di plastica, la quale sta alla vera scultura come l'artificio sta all'arte, la sciarada alla poesia, il rebus al quadro. Ogni volta, artisti di non comune ingegno, spronati dal bisogno di vincere col bozzetto, si sforzano a complicarlo di storia, di allegoria, di personificazioni e di misteri da blasone. Non è certo questa una flora nel campo dell'arte, ma è almeno una fungaia affatto nova, di cui si conosce, e l'ho accennata, la causa, sto per dire, umida, togliendo la quale mi lusingo che il terreno verrebbe d'un tratto sgombrato.

Ecco, nel caso presente, si deve erigere un monumento a Garibaldi. Quando la Commissione ha destinata la somma disponibile, il luogo, le dimensioni generali e, se è necessaria, la circostanza dell'essere la statua a piedi o a cavallo, il concorso parmi si debba ridurre a questa semplicissima prova sostanziale: vedere chi pianta e modella meglio la statua o gruppo che sia. Se allo scultore voi dite: Dammi un Garibaldi in modello due terzi o, se a cavallo, metà del vero, — voi lo impegnate a uno studio tutto di sua schietta competenza. Le sue facoltà scultorie verranno solo impiegate nell'esercizio in cui sono esperte; invece di esser poste alla tortura per distillare a un lambicco tra metafisico e declamatorio, significazioni strane, espressioni recondite. Egli non sentirà il bisogno di costringere le forme plastiche a interpretazioni poco o punto plastiche; non pretenderà raccontarvi la storia con parole di pietra, o, come più spesso accade, con un dialogo di pietra e di metallo. Non chiamerà intorno a sè tutte le figure della retorica, dico proprio la metafora, la sineddoche, la metonimia, l'apostrofe; ma si accontenterà d'una rappresentazione semplice, diretta, epperò solidamente scultoria.

Io intendo benissimo il concorso a bozzetti allorchè si tratta di un edificio monumentale, come nel caso del concorso internazionale per il monumento capitolino a Vittorio Emanuele; lo intendo se vuolsi erigere una fontana, un palazzo di giustizia o del parlamento o della banca. Ma quando si vuole una statua, la prova non può consistere nella concezione di essa astrazion fatta della forma.

E della forma in un senso molto rigoroso, io voglio dire: perchè cento artisti possono atteggiare quasi a uno stesso modo Garibaldi a piedi o a cavallo, ma non venti, non dieci, sapranno poi renderlo a conveniente grandezza, così come una commissione artistica ha il diritto di pretendere per soggetto sì elevato.

Lo scultore concorrente cerca a ogni costo la novità perchè fin dal primo colpo di stecca ha innanti a sè il pensiero che il proprio bozzetto debba lottare contro lo ignoto. Invece se egli sapesse che l'opera de' suoi rivali differisce dalla sua solo nella forma, ogni cura, ogni studio, ogni inspirazione ei consacrerebbe a questa forma. Torno ancora sulla parola forma, di cui si fa uso e abuso in arte, e sento la necessità di fissarne per mio conto il significato; anzi, affinchè io non divaghi, mi ridurrò all'esempio nostro, chè più degno assai difficilmente se ne troverebbe.

L'eroe nizzardo è bello, epico, plastico, per condizioni eventuali, fin nel vestiario. Orbene, la immagine sua, bronzea o marmorea, interpretata con semplicità, dignità e magistero dalla scultura, non basta a significare monumentalmente le battaglie e le vittorie, l'affetto e l'entusiasmo, la storia e l'epopea della sua vita?

La sua statua non è la forma unica solenne che riassume visibilmente la sua multiforme esistenza?

Ora, come il quadro ha una cornice, il monumento ha un piedistallo: ebbene, se una schiera di giovani pittori hanno messe di moda le cornici bizzarre, cifrate e indecifrabili, a scapito dell'attenzione che deve rivolgersi al quadro, i concorsi a bozzetti hanno generato quel che io chiamerei la leggenda del piedistallo. Ah voi credete che basti ornare le quattro facce del dado lapideo con bassorilievi di soggetto episodico e biografico in proposito, senza però mutare la sagoma del basamento, conferirgli una importanza in perdita di quella della statua o del gruppo?

Ma no, ma no: adesso il maggior lavoro si spende nel piedistallo, gli si attribuiscono significati, se ne pretendono racconti storici, gli si chiedono lezioni di filosofia ed esempi di patriottismo. Il poveretto non sa che pesci si pigliare: esso, avvezzo alla massima regolarità e alla impersonabilità assoluta, sto per dire, esso che finora s'era creduto soltanto atto a sollevar da terra una statua e tenerla alta lungo le vicende dei secoli, si sente ora chiamare a dar gli esami di una novissima filosofia storico-artistica, nella complicazione della quale si chiudono le più belle speranze dei concorrenti.

Piedistallo! Ma non può darsi più questo saldo e umile nome al neonato ibrido del concorso a bozzetti.

e della scultura sperimentale. Ormai non si pretende più una massa ben proporzionata, una linea pura e concordante con quelle de la statua che gli sovrasta: gli si chiede il *carattere!* Ma è divenuto cassiere della banca nazionale?

Mettiamolo un po' da banda, per favore, tutto codesto ciarpame di intenzionalità storiche e filosofiche, tutti codesti emblemi, tutto codesto frasario prudhommiano della pietra. Se la scultura, se il monumento anzi, noi lo si vede cogli occhi, credo su ciò non corra dubbio, parmi che agli occhi si debba presentare un monumento, non un bazar, nel quale, per la tenue somma di quarantanove centesimi, ingresso libero, si prende a scelta una bandiera, una piramide di palle, un leoncino, un cannoncino, un pasticcio e financo una statua, che, fruga fruga, in qualche posto poi si riesce a trovarla.

Ugo Fleres.

DOPO LA COMEDIA

Ecco, io incomincio dal pormi da prima un opportuno quanto interessante quesito.

Mi dimando: che significa e che cosa vale, o per dirla quasi in una parola, che cosa è il dramma?

Ma io non voglio cercarne la definizione ai soliti trattatisti, falsi più che scorretti esplicatori delle forme dell'arte; non ai soliti precettori di estetica o di retorica, impassibili propugnatori di regole e di dommi; non ai soliti compilatori delle solite teorie e delle solite leggi, cui fortunatamente non si adattano nè si piegano gli animi e gl'ingegni gagliardi.

Cercherò invece a che tra le pieghe e le curve della parola stessa ne trovi il significato; lo cercherò alla sua bella e limpida origine greca, onde nella maniera più viva e più esatta traduco già la desiderata risposta così: Dramma vale azione; dramma vuol dire movimento; dramma significa vita. Vita, s'intende, rispecchiantesi tutta nell'anima del poeta e riprodotta poscia dall'arte in forme determinate e visibili. No, che a nulla importano le distinzioni e le classificazioni della scuola; perocchè o tragedia o tragicomedia, o comedia, o farsa, o proverbio, o poema drammatico, o distinto in atti o svolto in giornate, o in più breve o in più lungo periodo di tempo; tutte queste denominazioni mettono capo nell'idea prima di *dramma*, la quale è la sola essenzialmente destinata a farle durevoli e vitali.

E se a qualche cosa giovano gli esempi o a qualche cosa di buono approdano i ricordi, facciamoci un po' indietro di qualche secolo, e dimandiamo che cosa fecero dapprima Eschilo e Sofocle, che cosa di poi Euripide ed Aristofane, e da ultimo che fece o che tentò di fare Menandro? Si drammatizzarono le origini ed i miti, ciò che può dirsi il prodotto dell'ambiente ascetico della Grecia antica; ascetismo, s'intende, non devotamente quieto nè inimico della vita come l'ascetismo dei cristiani; ma tale e quale poteva permetterselo la prima e verde gioventù del paganesimo ellenico. Nè altro che questo sentimento produsse Prometeo inchiodato alla rupe, del quale l'audacia ed il peccato sono gagliardamente puniti dal rostro dell'uccello di Giove, cioè dalla sovrana potenza del nume offeso, e lenito e blandito dal canto delle Oceanidi, sola voce di speranza fra i dolori di quel più antico dei martiri della idealità sovraumana.

Si rifece la vita storica della nuova Grecia, e, pur tenendo sempre volte le pupille alle vette luminose dell'Olimpo, si umanizzò la lotta angosciosa di Prometeo nell'ansia febbrile e nelle ricerche ardite di Edippo: rispecchiando così i nuovi elementi del reintegrantesi umanesimo ellenico, che sempre più si determina e si compie, assicurandosi ed affermandosi nell'assetto d'una civiltà governata da leggi più socialmente concrete.

E questo scendere vigoroso di vita continua, fino a che, trionfante la ricca rettorica di Euripide, apre la via alla maligna ed aculeata satira dei sofisti contrapposta nella comedia di Aristofane alla integra ed incrollabile sapienza di Socrate.

Ed ora, lasciate a Menandro i sorrisi e le lindure e le morbidezze d'una civiltà, che minaccia di spegnersi facendosi assorbire da un nuovo popolo che sopravviene, dal popolo di ferro, dal popolo del sommo diritto, dal popolo dei fasci e delle aquile; dal popolo di Roma.

Ma che cosa è la vita?

No, la vita non va chiusa tra le ferrate parentesi di due date che significano nascere e morire; chè anzi essa è fatto cotalmente complesso, da far disperare chicchessia che si attenti di coglierla e di suggellarla nelle fredde e rigide linee di una definizione.

La vita è evoluzione e progresso, è lotta e rivoluzione, è vittoria e sconfitta, è reazione e palingenesi, è tedio e speranza, è allegrezza e dolore, è lagrime e sorrisi, è odio ed amore; è tutto, in breve, quel che si sente più che si pensi, tutto quel che io non saprei nè potrei meglio significare; e questa gigantesca totalità è siffattamente intricata d'ingranaggi e di congegni che, a particolareggiarla o a districarla pochi e rari riescono, dove i molti cadono accasciati, principalmente se larghezza di cuore e vastità d'ingegno facciano loro difetto.

Ergo: questa vita appunto è destinata a riprodurre il *dramma*; questa vita cui il volgere dei secoli rintegra di forza e serra e cinge di una rete di difficoltà, di cui non può spezzare le maglie altra mano che quella di un gigante: un gigante che abbia nome Eschilo o Kalisada, Sofocle o Shakspeare, Lopez de Vega o Calderon, Goethe o Molière, e, se volete, Vittorio Alfieri o Carlo Goldoni.

Ed ora, un'altra dimanda.

E l'opera difficile di riprodurre la vita sulle scene, cotesto che noi chiamiamo Dramma, che ufficio compie, o meglio - usiamo la solita formola crismata dagli apostoli della critica - il dramma che missione ha?

Ecco: se sventuratamente io parlassi forte e ci fosse qui qualche garrulo timorato dall'arcigna dea retorica; o, peggio ancora, qualche unto od untuoso devoto della santa morale, di quella appunto che si predica da certi vangeli che sanno di rancido e da certe etiche che odorano di muffa, ad udir la mia risposta *con gesto di drammatico orrore* mi griderebbero il vecchio *vade retro!* come a satanico banditore di corruzione o, per voler essere indulgenti, come a folle e lunatico predicatore di ciance e di spropositi. Ma per fortuna cotesto pericolo non essendoci, alla domanda che mi sono fatta rispondo netto e chiaro così:

Cotesta riproduzione della vita, cotesta grande fra le specie dell'arte, che noi chiamiamo *dramma*, non ha nè deve avere altra missione che l'arte. Potrà ciò parere, come suol dirsi, una petizione di principio, ma ogni dubbio sparisce sol che si pensi che arte e bellezza sono immutabilmente ed indiscutibilmente la stessa cosa.

Ma la morale del popolo, ma la educazione delle masse, ma il bene a cui è destinato ogni atto umano?

Ma sì; ed eccoci appunto al *busillis*, o, per dirla più aristocraticamente, al nodo della questione, che divise e divide ancora in due schiere, l'una contro l'altra armata, la pur troppo numerosa famiglia dei critici in Italia. Io però lascio i molti che son folla, ed a' maggiori ed a' minori dell'una contrappongo, non senza discuterle, le opinioni de' maggiori e de' migliori dell'altra parte. Di qua dunque Ferdinando Martini e Luigi Capuana, che al dramma come ad ogni altra opera d'arte niegano recisamente ogni scopo che non sia l'arte istessa; di là i mazziniani e i manzoniani, i quali vogliono commutar l'ufficio del poeta i primi in apostolato di civiltà repubblicana, i secondi in apostolato di morale cattolica e cristiana.

Ed eccolo per questi ultimi trasformato ora in legislatore, ora in filosofo, ora in teologo, ora in catechista, a secondo della tesi che egli deve anticipatamente proporsi di svolgere. Ma io mi ribello; e sto col Martini e col Capuana per l'appunto, che desiderano liberi l'arte e gli artisti da tanto fastidio; e tutti insieme non vogliamo confusione d'uffici e di termini, perocchè non crediamo destinata, quando che sia, l'arte a far da comento nè a leggi naturali nè a leggi positive, ma sì unicamente fatta - come dice lo Zola - sul fondamento de' documenti umani raccolti dalla esperienza e fusi senza prevenzione di alcuna sorta nelle varie e diverse sue forme.

No, via, non è destinato il pittore a predicare da'suoi quadri l'amore della patria o il rispetto al codice penale; non è destinato lo scultore a propugnare da' suoi marmi le grandi teorie del diritto e del dovere; non son destinate le linee architettoniche a infonder ne' petti sensi di carità per la virtù sofferente, o stimoli di odio contro la prepotenza dei forti; non denno le sinfonie e gli accordi musicali fecondare nelle anime timorate di Dio la virtù della pietosa rassegnazione; e non deve il poeta farsi dal palco apostolo di tutto cotesto arruffio d'idee e di fatti, senza venir meno al suo unico ed immutabile dovere d'artista.

Facciano i legislatori le leggi, predichino i moralisti il bene, ricerchino i critici la bellezza, indaghino i filosofi il vero: agli artisti nulla tocca di tutto questo, non dovendo eglino essere altro che sinceri e schietti e - direi col Hartmann - incoscienti riproduttori di tutto quanto il complesso fenomenale della vita.

E, infine, che cosa è la nuova produzione di Valentino Carrera?

Non è manco, e ha purtroppo ragione Luigi Lodi, una mediocre comedia.

P. S. Eudonimo.

L'IMMENSO SPAURACCHIO

Ho qui un buon libro (1) il cui autore ha voluto dimostrare che la legge della popolazione non può essere posposta alla questione sociale. Bisogna confessare che questo arduo problema della popolazione è quasi negletto, mentre s'impone terribile, è il più importante di quanti altri mai problemi si sono risolti e si hanno a risolvere, e dovrebbe interessare tutti. I più dicono che fino ad ora per noi o bene o male c'è posto; che certi grattacapi se li devono pigliare i posteri, i quali si troveranno nella necessità di risolvere il problema di una sovrapopolazione universale, e quindi lo risolveranno. Ma parmi che nel parlare di riforme sociali si sfugga quasi sempre con indolenza a questo problema della popolazione: e ciò è un fare i conti senza l'oste, è il caso di chi si compiace immensamente nel dire delle spese che farà e dei lussi che si permetterà, sfuggendo all'indagare se la somma di cui può disporre gli sarà sufficiente. Ecco: che i posteri saranno più di noi interessati nella questione è certo, ed è certo altresì ch'essi dovranno mettere in non cale tutto il resto quando la cosa si farà stringente; ma mi sembra essere nostro dovere lo studiare ed il maturare la questione, per dare ai nostri nipoti quel retaggio che potremo di elementi e di idee che valgano a facilitare la soluzione su di un terreno preparato.

Sotto tale aspetto, per vero dire, questo libro, buono per quanto riguarda la imparziale valutazione delle idee malthusiane, mi sembra pecchi nella parte sostanziale e quindi nelle conclusioni; poichè, come vedremo, esso non apporta alcun contingente di nuove e serie ed attuabili idee rispetto ai rimedi da contrapporsi al minacciante immenso spauracchio della sovrapopolazione.

L'autore è socialista; ma egli è veramente imparziale, nè si vale nel suo intento di ciò che non è logica e giustizia; quindi egli è nel suo pieno diritto quando stimmatizza il fatto che la disputa relativa al principio della popolazione fu sino ad ora più partigiana che scientifica. Con vecchi argomenti, ispirati da Carlo Marx principalmente, me anche con nuovi, l'autore abbatte senza acerbità le teorie malthusiane e gli espedienti da Malthus suggeriti per limitare se non eliminare la sovrapopolazione; abbatte queste teorie e questi specifici colle armi della ragione e della giustizia.

Escludiamo pure il rimprovero fatto al famoso *prevosto* della secchezza e durezza di cuore, poichè, come dice l'A., per combatterlo non basta dimostrare ch'egl è crudele, ma che si è ingannato. Sta il fatto, però, che Malthus, specialmente se si considera il tempo in cui scrisse, ebbe lo scopo di rendersi benemerito dei gaudenti, nemici della rivoluzione. Nella scienza, si sa, devesi escludere il sentimento, o meglio, questo deve essere subordinato alla ragione, e la ragione vuole anche la giustizia; ma non furono uniformate ai principii di giustizia le conclusioni di Malthus, col quale mi sembra si debba essere più severi di quello che in fondo è il nostro A. - Malthus incoraggia il privilegio, vuole l'espulsione dei miserabili dal banchetto della vita: ciò non è ragione; bensì è partigianeria, è egoismo, è sentimento e non scienza. La giustizia vuole che se tutti non possono essere felici, relativamente, siano tutti infelici, piuttosto che gli uni in un modo e gli altri in un altro; ed in nome delle leggi fatte dai privilegiati si potrà sostenere il contrario, non in nome della scienza. Lo imporre la continenza soltanto ai poveri non è dettame della scienza ma delle leggi sociali. Non la natura ma la società si oppone a che il povero goda pane ed amore ad un tempo: e non si confonde la natura colla società. Onde non uno scienziato è Malthus ma un pessimo e dispotico legislatore, che confonde la società colla natura, quando sputa sentenze simili a questa: «La natura intìma al povero di andarsene» - sentenza che nemmeno ha il merito della speciosità, essendo una contradizione in sè stessa.

Di Malthus non resta dunque, se così si può dire, che una cosa non sua: il fatto del pericolo di una sovrapopolazione rispetto alla possibilità massima della produzione.

Il Kautsky è d'opinione che una soddisfacente soluzione della questione sociale non sia possibile senza porre una regola alla popolazione; mentre lo Schäffle, da lui citato, dichiara non essere possibile una regola della popolazione senza questa soluzione. Il nostro A. soggiunge che queste due conclusioni riunite dànno il risultamento che la soluzione della questione sociale e la regola della popolazione si condizionano a vicenda; che l'una è impossibile senza l'altra e che il problema della popolazione merita l'attenzione dei sociologi quanto il problema sociale. Son d'accordo in ciò: ma direi non essere il caso di stabilire se si debba approvare l'ordine del giorno del Kautsky o quello dello Schäffle, mentre, comunque si convenga di fare, i fatti storici e scientifici potrebbero poi mettere sossopra il programma. E molto probabilmente le due questioni continueranno a procedere quasi di pari passo come hanno fatto fino ad ora, senza intralciarsi e senza far ressa sulla via del progresso, che è ben larga.

Ma l'immenso spauracchio ventila le sue grandi ali innanzi all'A., quando egli esclama: «Non già i nostri nipoti dei secoli lontani, ma i nostri figli e noi stessi siamo minacciati dal pericolo di una sovrapopolazione, non appena ci arrischiamo a tentare la soluzione della questione sociale!...»

Questi timori sono per lo meno molto prematuri ed esagerati, nè quel po' di aritmetica ipotetica che fa l'Autore basta a persuaderci.

Certo la sovrapopolazione è da temersi, e forse non lontana, quando non si applichino radicali riforme sociali; ma d'altra parte nell'attuale ambiente è anche più difficile trovare un rimedio accettabile. Parmi quindi si possa fare - fino ad avere prove indiscutibili sulla questione tanto discussa - una media che attenui il nostro spavento per gli effetti della selezione naturale, fra le conclusioni dei calcoli di Darwin e le conclusioni di quelli di Spencer. Questi sostiene che col perfezionamento umano si giungerà ad avere la popolazione stazionaria, con una media costante, cioè, giusta giusta e liscia liscia, di due figli per ogni coppia. Darwin invece giunge ad osservare che la popolazione dei soli Stati Uniti d'America in 650 anni circa coprirebbe tutto il globo terracqueo così fittamente che sopra ogni metro quadrato dovrebbero stare quattro persone. Lasciamo andare che questi sono calcoli e considerazioni puramente estetiche, mentre la stessa selezione naturale impedirebbe ancora che si giungesse ad avere un metro quadrato per ogni persona: bisogna però convenire che se nelle speranze di Spencer vi è un po' di buona volontà e di fantasia, nei timori di Darwin vi è esagerazione.

Alcuni si consolano col dire che la natura provvederà all'inconveniente di una sovrapopolazione universale, come oggi nella società bene o male si provvede alle parziali sovrapopolazioni. È probabile. Ma poichè sappiamo che mamma Natura non è molto tenera de' suoi figli e non ci mette gran che a schiacciarne un mezzo milione da un momento all'altro, o col colera, o col terremoto, o con altri simili espedienti, non dobbiamo aspettarci colle mani alla cintola eccellenti cose dalla sua spontaneità: il rimedio potrebb'essere peggiore del male. D'altra parte, questo attendere che la madre Natura ci rimpannucci, mi ha l'aria di essere come l'attendere la manna, la provvidenza divina: puzza d'infingardia e di religione.

Dunque indaghiamo, cerchiamo un rimedio serio, umano, accettabile sotto tutti i rapporti.

E l'A., premesso non esservi purtroppo che da *scegliere* fra due mali il minore, conclude col raccomandare caldamente... Che cosa? - I *freni preventivi.* - Egli dice: «L'infanticidio e l'aborto possono essere *immorali* quando si compiono per motivo che non sia quello di limitare l'aumento della popolazione.» (*Sic!...*) Il che vuol dire che il delitto è delitto solo se consumato a vantaggio del delinquente. Ma queste sono parole; questo si chiama dare alle cose il nome che si vuole e che torna comodo, si chiama sentenziare; e mettendoci su questa via, tutti siamo capaci di metter fuori le più strane sentenze. - E poi: «L'unica soluzione soddisfacente del problema della popolazione come oggi si presenta, è di limitare le nascite invece di distruggere i nati.» Ma questa soluzione non solo non è soddisfacente, non solo non è nuova, non solo non è seria: essa non è attuabile.

Il Kautsky stimmatizza la *continenza morale* di Malthus, o *immorale* come egli la chiama; ma, volere o no, l'amplesso preventivo è sempre una continenza, sia pure limitata, nè so se manco morale dell'altra. E come si può seriamente pensare e credere di ottenere l'effetto che ci si propone, col solo cambiamento di una frase o di una parola? poichè in sostanza lo cosa è la stessa, e non è parlando in nome del comune interesse piuttosto che in quello di Dio, della moralità, o della immoralità, che si possa raggiungere l'intento. Chi lo crede, mostra di conoscere ben poco l'uomo.

No, no, non ci siamo. Molto c'è da studiare ancora prima di venire a certe conclusioni. - Se difficile è adesso in pratica l'amplesso preventivo, adesso che con questo organamento sociale ognuno è maggiormente interessato al proprio individuo ed alla propria famiglia, tanto più difficile sarà quando col riordinamento della società l'uomo avrà ottenuto maggiori franchigie, spinte fino al comunismo, che ha per base la massima: *A ciascuno secondo i propri bisogni, da ciascuno secondo le proprie forze.* - E si noti che l'A. raccomanda adesso per adesso i freni preventivi. Ma il proletariato, che certo non si propone di mettere al mondo il maggior numero possibile di figli, e che sa che cosa è l'amplesso preventivo, lo userebbe, anzi forse lo usa già su vasta scala: ma con quale profitto lo vediamo.

Molto, molto c'è da studiare ancora, ripeto, nel campo fisiologico ed in quello sociologico, prima di venire a certe conclusioni. Il problema si risolverà, certamente. Carlo Darwin scrisse: «Sono quelli che sanno poco, e non quelli che sanno molto, i quali affermano positivamente che questo o quel problema non sarà mai sciolto dalla scienza.»

Accennando adesso alle probabilità di modo onde si finirà col risolvere il problema della popolazione, si va a rischio di fare della poesia. Ma quanta poesia di un giorno è da molto tempo diventata realtà! E d'altra parte, alla prosaccia dell'amplesso preventivo è buono e bello contrapporre un po' di poesia, tanto è il rispetto che si ha per la scienza, tanta è la fede che in essa si ripone.

A. Scarpetti.

(1) *Socialismo e Malthusianismo*, cioè: *L'influenza dell'aumento della popolazione sul progresso della società*, per CARLO KAUTSKY, traduzione di *Leonida Bissolati*, edizione dei fratelli Dumolard di Milano, 1884.

AL SIGNOR OTTO ZIMMERMAN

Mio degno Zimmerman,

A un cantuccio della bella carta bianca, su cui ultimamente mi avete scritto uno de'vostri allegri letteroni, ho notata con piacere la bruciatura d'un granello di fuocoi caduto certamente mentre sorridevate alla memoria del vostro amico lontano e la penna d'oca, come a chiacchierarvi di lui, strideva sulla carta che gli porta tanti affettuosi saluti e gli fa rinascere tanti desiderii nel-

l'anima. Questa bruciatura dunque mi fa supporre che per fumare al solito la vostra gran pipa d'Ulm voi godiate perfetta salute e conserviate sempre la buona cera con cui vi lasciai la mattina di S. Corrado, giorno memorando nel quale cercavo di abbracciare un' ultima volta la vostra larga persona e di far battere, a dispetto del vostro ventre, il mio cuore sul cuore d'uno dei più cari amici ch'abbia mai conosciuto. Non essendovi riuscito – e questo non per colpa mia – io dovetti contentarmi di stringere più volte la vostra mano leale, ma in compenso vi sorpresi negli occhi delle grosse lagrime che ho portate con me da Erlangen e delle quali vi ho certamente restituta qualcuna nelle mie lettere.

Gli è che nel tempo in cui son rimasto in questo vostro paese così ispirativo e così calmo, per una certa elezione artistica ch' è delle anime degli artisti i quali si affezionano a un ambiente, io, dopo appena cinque mesi, mi son sentito addirittura figlio della cara e malinconica Erlangen e, nel lasciarla che ho fatto, mi sono assai meravigliato dentro di me, quando salutandomi presso alla carriola che mi aspettava sotto la vostra finestra, voi mi avete apostrofato col mio nome, che m' è sonato nuovo per la prima volta in vita mia. Avrei giurato che mi aveste detto: Arrivederci Kasper! oppure: Arrivederci Van Marius — perchè un giovane che ha dormito quindici mesi sotto il vostro tetto ospitale deve chiamarsi così e aver la barba bionda come il vostro glorioso pittore Hasselmayer.

Certo, ho lasciato molta parte del mio cuore nella vostra bianca casetta!

Ah! mio degno Zimmerman, che belle impressioni, che dolcissime commozioni in questa vostra Erlangen! Chi potrà mai dimenticare il primo trepidante *Ich bitte* mormorato sotto l'uscio della cucina dalla vostra bionda nipote Lotaria? Chi potrà mai dimenticare gli occhi azzurri e le labbra rosee di questa angelica creatura che fa così bene il *sauerkraut* e balla così graziosamente la *Kermesse?* E il vostro gatto Blazius, mio degno Zimmerman, dove mettete il vostro gatto Blazius? Ha un posto nel mio cuore e nella mia mente, la intelligentissima bestiola che rimaneva tante volte a sentirci ragionare di filosofia e non si stupiva mai de' sentenziosi epifonêmi che uscivan barcollanti dal vostro bicchiere di Johannisberg e si confondevano co' vortici di fumo delle nostre pipe, mettendo nella quieta cameretta il contrasto affatto soprannaturale dell'apparenza con l'inesistenza.

— A che valgono gli epifonemi o gli apotegmi quando il fumo d'una pipa ci dà, a ogni momento, tanta simiglianza della vita e degli avvenimenti? – Questo dicevate voi, mio degno Zimmerman, in una sera d'inverno, mentre il pendolo si dondolava mollemente nell'orologio a stipo e Frantz Ritter il violinista pareva ne studiasse la cadenza, tutto assorto, coi gomiti sulla tavola e la testa nelle mani. E soggiungeste – lo ricordo come se fosse ora – soggiungeste:

— Quando si alza per poco il gomito se ne sballano di grosse sul nostro miserabile mondo, che in fin delle fini non ne vale la pena e tira via sempre allo stesso modo. La vita è fatta per la vita e tutte le filosofie di Hegel, di Coppelius, di Bernardo Holtze non valgono un boccale di birra fresca, non valgono....

Qui credevo naturalmente che aveste continuato :..... una pipa d'Ulm; ma voi, dopo esservi girato in dietro con la testa, a guardare se per caso non si trovasse presente Lotaria, voi finiste con un gran sospirone:...... non valgono una bella donna, amici miei!

Allora – guardate come ho innanzi la scena – il cuculo fece capolino dalla sua finestretta e si messe a fare *cucù, cucù!*, un piatto cadde in cucina e Frantz Ritter alzò la testa, guardandoci con gli occhi imbambolati. Ah! corpo di Bacco, mio degno Zimmerman, che parole d'oro, che sana e gioconda filosofia! Io non me ne maraviglio; che credete voi ch'io non abbia mai saputo delle vostre scappatelle al *Coniglio Bianco*, dove c'è una locandiera che ha in serbo soltanto per voi certi sorrisi e certe offerte? – Buongiorno, mia bella Suzel! – Buongiorno, signor Zimmerman – Una sedia al signor Zimmerman – Come sta il signor Zimmerman? – Ha dormito stanotte il signor Zimmerman? – Ha sudato per via il signor Zimmerman?

Ebbene, mio vecchio amico, ognuno ha occhi per vedere e orecchie per sentire.

Del resto.....

Ma, ahimè, io mi accorgo che i ricordi mi trasportano, e a forza di credermi in vostra compagnia dimentico che ho solamente il piacere di scrivervi e che mi ero prefisso di dirvi qualche cosa intorno a questo libro in fronte al quale ho posto il vostro nome.

Io ve lo dedico dunque, questo povero libriccino, nel quale ho cercato di avervi sempre presente e che è il risultato di certa fusione di verità e di fantasia, un'impressione, direi, pittorica de'luoghi, adattata a stranezza di persone e d'avvenimenti.

Nel vostro paese, caro Zimmerman, non si può pensare e immaginare come nel nostro; una grande diversità di ambiente e di caratteri scuote la sensibilità artistica, colpisce l'anima e la move ad esaltazioni troppo estranee alla realtà e alla logica della vita. L'*humanum* del paese nostro è meno calmo, la nevrosi immensamente più eccitabile. In modo che gran parte della nostra letteratura, riproduzione della vita, gronda dell'onore dei mariti, del sangue degli amanti, delle lagrime delle amate. Cose perfettamente sconosciute a voi e ai vostri concittadini appunto perchè troppo realmente drammatiche. Il drammatico per voi diventa *inverisimile*, diventa *straordinario*, diventa misteriosamente fantastico. Solo la vostra fantasia se lo permette.

Ma che diamine, caro ed onesto Zimmerman, io mi metto addirittura a predicare! Io non volevo dirvi tutte queste sciocchezze, volevo dedicarvi il libro. Lo accettate voi? È stato pensato in casa vostra, fra la pipa e il boccale, e da questi utensili sempre pieni in casa vostra e così necessari alla vita d'Erlangen, il libro ha pigliato il suo titolo. *Pfeifer und Pocal* dunque, mio degnissimo Zimmerman, e viva l'allegria! Io conto di fumare e di bere ancora parecchie volte insieme con voi. Sono rimasto il gaio giovanotto che conosceste due anni fa, non m'è avara la dea fortuna degli abbondanti capelli, e con l'aiuto di Dio ci dovremo rivedere ancora una volta, oh! altro, se ci rivedremo! Vivete nella grazia del Signore e aspettatemi. Io ho bisogno di dire qualche cosa – sempre col vostro permesso, mio degno Zimmerman, – ho bisogno di dire qualche cosa alla piccola Lotaria, e intorno a questo dovremo fare un discorso lungo, accosto a la finestra, faccia a faccia, col boccale innanzi e la pipa fra le labbra.

Vostro affezionatissimo
S. DI GIACOMO.

LE AMENITÀ DELLA SETTIMANA

IMPRESSIONI.

Nel leggere il volume *Impressioni*, di Ovidio Montagna, si subisce un' impressione vivissima, che merita di essere brevemente descritta.

Il lettore s'accorge, a un certo punto, d'un formicolìo al piede destro, che non vuole più star fermo. Che è, che non è?... Il piede pretende di pigliare il poeta a calci, proprio nel momento più lirico dell' ispirazione. Non si riesce a calmare il piede che con l'applicazione di tre o quattro carte senapate. C'è anche chi consiglia le sanguisughe.

In verità, ciò che si legge nel volume *Impressioni* non pare verisimile. Vi sono poeti sgrammaticati; ve ne sono spropositati; ve ne sono senza senso comune; ma nessun poeta – neanche Biagio Placidi – è, come Ovidio Montagna, l' impasto felice di tutte le su esposte qualità.

E pensare che Ovidio Montagna è, forse, un galantuomo!

Comincia la prefazione ad essere un capolavoro.

In essa Ovidio si dichiara innamorato, e racconta che se n' è accorto una mattina, mentre stava a letto. Allora si alzò, sperando di lasciare la passione tra le coltri. E a questo punto, Ovidio esclama:

— *Ingenuo che io era! Non rammentava che amore ha le ali, e che vola leggero dietro ai nostri passi, quando non prende stanza nel nostro seno avanti che noi stessi possiamo supporlo.*

I lettori sono prègati di ammirare il fenomeno. Amore ha le ali, e Ovidio ha il *seno*. Non solo. Ovidio ha il *seno avanti*, e in esso si può prender *stanza*.

Disgraziatamente, non ci si dice se la stanza è mobiliata, e se è molta la pigione.

Per dare ai lettori un saggio del valore poetico di Ovidio, spigolo nel volume alcuni versi.

Ad una signora, cui dà del *tu* e del *voi* nel medesimo verso (*mesta a me* FAVELLASTE, *ed io* TI *amai*) Ovidio dice:

Nell'alma tua vo cercando pace
Qual'acqua cristallin, splendente e pura.

Poi, per compensarci d' aver mascolinizzato l'*acqua cristallin*, Ovidio femminilizza moltissime altre cose. Il pomo diventa *la poma;* il corno diventa *la corna;* il bracco diventa *la bracca;* e così di seguito. In tal modo Ovidio dimostra la sua ardente passione per le donne, passione che egli non lascia tra le coltri neanche quando va a caccia.

Ed ecco la vivace descrizione d'una caccia:

Latrano i cani,
La corna squilla,
Tutti i paesani
Vanno a cacciar.

Un batte il calcio
L'altro la canna,
Sono un bel fascio
Di pillandron!

Passan le bracche,
Tengano i cani
E buone pacche
Lor fan sentir.

Una esplosione
Odesi intanto,
Che confusione,
Oh! bel sentir.

Eppure Ovidio asserisce di sentirsi poeta! E pensare che, forse, è un galantuomo!

— ... *Mi sento l'anima ardente,* dice Ovidio, *quale possono averla solo i poeti, attratti dalle bellezze della natura della donna, commossi dalle gioie e dalle sventure.*

Bravo Ovidio! Speriamo che gli elettori maremmani ti ricompensino, facendoti davvero deputato, domenica ventura; poichè sento dire che sei uno dei candidati che hanno maggiore probabilità di riuscita.

Per essere irresistibile, ti consiglio di svolgere in versi il tuo programma elettorale. Così, per esempio:

Non son Montagna,
Bensì son Valle,
Tela di ragno
Seta non è.

Suona il campano,
La corna squilla,
Ogni paesano
Voti per me.

Correte all'urno,
Cari elettori,
Ciò ch'è diurno
Non è seral.

Se non andate,
Poi il tempo passa,
Siete una massa
Di pillandron.

Ottone Pevere.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE.

LA DOMENICA LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un Numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

Anno III · Numero 39. — *ROMA - Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, 79.* — Roma, 28 Settembre 1884

SOMMARIO.

CIARLE DELLA DOMENICA

La fine di settembre segna ordinariamente nell'attività letteraria di tutti i paesi d'Europa il periodo della ripulitura, del fregio finale. Ottobre è necessario per la parte tipografica, per ammucchiare nei magazzini gli esemplari belli e legati, impazienti della mite luce di novembre. Finalmente ecco venire il vero mese della riapertura invernale, il fresco novembre che riconduce gli abitanti alle città, i lettori alle biblioteche e ai gabinetti, i deputati al Parlamento. Allora i libri meditati durante i mesi estivi si affacciano dalle vetrine, quali timidamente supplichevoli per la modestia del nome dell'autore, quali superbi e trionfanti perchè sulla copertina è scritto il nome di De Amicis o di Carducci.

L'arte di attirare il pubblico oggi è perfezionata, e nondimeno i risultati sono sempre più scarsi. Se si tien conto del numero di lettori quadruplicati, come appare dalla tiratura dei giornali, è chiaro che il libro perde ogni giorno un po' di terreno innanzi all'azione invadente della gazzetta. I libri stessi che si vendono in maggior copia sono quelli che più si accostano al giornalismo; pubblicazioni d'occasione, volumi formati di articoletti apparsi nelle colonne di questo o quel periodico. Il libro è diventato una specie di medicina che i più coraggiosi sorbiscono ancora, purchè sia divisibile a piccole dosi; quanto ai grossi e generosi pezzi, ognuno li fugge peggio del colera.

La colpa è di tutti, editori, scrittori, pubblico; o, per essere più corretti, la colpa non è di nessuno. Oramai è finito il tempo in cui la letteratura era un'occupazione così seria, che diventava una ragione di partito; il tempo in cui due uomini si odiavano e si denunziavano reciprocamente all'Inquisizione per una differenza di critica poetica, appunto come Lodovico Castelvetro e Annibal Caro. Pietro Fanfani, l'ultimo dei letterati di quella scuola, quando si diede a negare l'autenticità della cronaca di Dino Compagni credeva e stampava in buona fede che il governo assoldasse degli sgherri letterari per difendere l'autenticità della cronaca, e al ministero dell'istruzione nessuno, salvo forse il solo Coppino, sapeva chi diamine fosse Dino Compagni! A quei tempi il libro era studiato per molti anni, aspettato con grande impazienza dallo scarso pubblico; le tre o quattrocento copie che si vendevano erano un avvenimento; gli avversari aguzzavano la penna, e dopo un paio d'anni rispondevano con un libro non meno voluminoso. In alcuni luoghi di provincia si conservano ancora questi usi antidiluviani.

Oggi la faccenda è mutata. Nella letteratura, come nel teatro, il pubblico vuol trovare qualche cosa che lo distragga; quanto al pensare, ce n'è abbastanza motivi nella vita ordinaria!..

Osservate i libri che hanno fatto più chiasso; l'opportunità li ha levati in alto, e son rimasti perchè rispondevano a un grido di guerra, a un segnacolo di battaglia. Supponete che Carducci, invece d'essersi levato a poeta della ribellione filosofica, avesse come Monti cantato la *Bellezza dell'Universo* o, come Mamiani, santa Cecilia; non avrebbe trovato un cane che gli dèsse retta. Trascinati nel vortice di una battaglia quotidiana, noi non permettiamo più allo scrittore di rimanersi a guardare, maestoso e immobile come un nume dei Veda. Soffra, combatta, vinca o sia vinto con noi; altrimenti si faccia fare accademico e stia zitto.

E i più stanno zitti, o, se parlano, la voce loro si perde in un silenzio senza eco. L'antica solennità degli scrittori si è tramutata in una corsa sfrenata, in cui ciascuno risparmia il fiato per potere a un momento opportuno gridare più forte:

— Badate a me!.. son io quello che possiede la novità ultima, son io il più fresco, il più originale!..

Così il principio commerciale si viene a poco a poco sostituendo al principio puramente letterario. Ed è giusto; le più sublimi astrazioni non ottengono il loro sommo valore fino a che non sono discese alla pratica, fino a che le dottrine sovrumane di Galileo e di Newton, di Torricelli e di Volta, non si sono umanate in una macchina, in un filo telegrafico, in uno insomma dei mille strumenti che soccorrono l'uomo nella sua lotta colla natura.

Contro questa sovrana indifferenza del pubblico a tutto ciò che non è scritto esclusivamente per esso, è stata più volte tentata una specie di associazione in accomandita. Supponete cinquanta scrittori, ognuno dei quali abbia — come tutti hanno — il suo piccolo circolo di amici ed ammiratori; e supponete questi cinquanta pubblici minori fusi in un solo. Il risultato dovrebbe essere di un grosso pubblico, equivalente alla somma di tutte quelle piccole camarille prese insieme.

Ma in letteratura più che in tutto il resto l'aritmetica è un'opinione; la somma di queste cinquanta particelle è ben lungi dall'equivalere alla totalità delle parti. Ci sono le materie non assimilabili, ci sono gli infelici che prestano servizio in cinque o sei gruppi; c'è insomma una serie di cause che rende inutile questa associazione di scrittori, anche se questi possono giungere alla massima delle concessioni fattibili da parte loro, cioè a non dilaniarsi coi denti.

Altri hanno ricorso al governo, che nel nostro paese si arroga il diritto di concedere ogni cosa, anche la gloria letteraria. Ma qui l'ingenua pretensione ha fatto cecca; il governo può prendere un poeta classicista da Velletri, può farlo commendatore, bibliotecario, membro del consiglio superiore; ma se i libri del poeta veliterno poco piacciono al pubblico, non c'è barba di Baccelli che valga a farglieli ingoiare.

Resta un'ultima associazione, che ha dato e dà risultati notevoli, ed è l'associazione cattolica. Essa sola infatti dispone di un pubblico numeroso e compatto, che si ritiene obbligato in coscienza a trovar noiosi gli scritti di un rivoluzionario come Guerrazzi; divertenti invece le opere del padre Bresciani; essa ha canoni permanenti e bandiera immobile, mentre tutto il resto perisce o si trasforma; essa sola può far parere meno insensato il tentativo di infliggere anche alla letteratura una forma immutabile, come al dogma.

Le lettere cattoliche tornano in fiore; è un fatto indiscutibile. Sorgono dovunque, ma specialmente nel Belgio, speciali istituti tipografici; università clericali mantengono vivo il fuoco sacro e perpetuano il culto della forma antica, del vecchio pensiero. Per fare tutto questo i cattolici non hanno avuto bisogno di creare una nuova organizzazione; c'era la vecchia, più che bastevole.

Anzi, cosa singolare! mentre dappertutto si raddoppia di cure per adattarsi al gusto del pubblico, la parte cattolica disdegna queste seduzioni, e fa i suoi libri ogni giorno più aridi e noiosi. Un tempo le idee di costoro erano difese con energia ed eleganza incomparabili; Bonald, De Maistre, Châteaubriand in Francia, Manzoni, Tapparelli d'Azeglio in Italia, recavano al pericolante edifizio il sussidio di una splendida erudizione e di un vero genio letterario. Chi, oggi, può nel campo cattolico vantare la scabra efficacia di Niccolò Tommaseo? Chi non ricorda la festività, il sale attico, la grazia tutta toscana di Augusto Conti, un tempo annoverato fra i pontefici del cattolicismo liberale? e che oggi, insieme a Pasquale Villari, si arroga il feudale privilegio di vedere le maestrine di Firenze, in guarnellino, dare saggio della loro valentìa nella ginnastica. Ah, Pasquale! ah, Augusto! le son cose da filosofi, queste?

Oggi la Chiesa, più sicura della sua possanza, non teme più l'arma distruggitrice dello sbadiglio. La letteratura cattolica, impegolata nei libri del cardinale Zigliara, ornata di fronzoli arcaici dal canonico Bartolini e da monsignor Tripepi, è diventata, di noiosa che era, noiosissima; certo per far dispetto a Voltaire che questo solo genere proscriveva dalla sua repubblica letteraria.

Eppure i lettori restano; il che dimostra che la causa della mutata fortuna dei libri è proprio da cercare nel mutamento del pubblico. Questo pubblico devoto è talmente fermo nel suo entusiasmo, che non sa nulla dell'ultimo recentissimo fiasco fatto dal più celebre dei suoi scrittori, il conte Gioacchino Pecci, più conosciuto sotto il nome di Leone XIII. L'ultimo lavoro letterario dell'illustre scrittore, la lettera al cardinal vicario intorno alla possibile invasione del colera a Roma, non ha incontrato la generale simpatia; è stato uno di quei *successi di stima* che la gente di teatro battezza con tutt'altro nome, una di quelle *discorse* che fanno ripetere agli scolaretti il vecchio *Quandoque bonus dormitat Homerus*. Eppure questa volta Omero ci si era messo di buzzo buono; aveva adoperato le finezze tutte dell'arte, architettato sapientemente l'effetto, e terminato felicemente con quella scappata finale dell'offerta di un milione che aveva tutta l'aria d'essere sincera, tanto era puro lo stile, commosso l'accento, ampio e pur sobrio il gesto.

Ma gli spettatori non hanno applaudito; cabala senza dubbio, cabala montata in teatro da rivali astuti che avevano spinto l'ostilità fino al punto di arrischiare la pelle prima che l'augusto letterato promettesse di arrischiare i quattrini. A malgrado della disciplina dei critici, della dottrina dell'esposizione e del nome illustre dell'autore, il successo è stato così freddo che gli si può arditamente attribuire il nome di fiasco.

Proprio, gli Dei se ne vanno..... e i loro vicari li accompagnano!

La Domenica Letteraria.

LA VENDETTA DEL MARITO

— Eri desta, carina? - esclamò la contessa balzando in piedi: - desideri qualche cosa?... vuoi bere?

La sua voce aveva le profonde vibrazioni dell'angoscia dissimulata. Erasi accorta del risvegliarsi dell'inferma all'uscire ella stessa dall'annichilimento del proprio dolore; ne aveva visti gli occhi aperti, ingranditi dalla malattia, pieni di mistero nella profondità sovrumana dello sguardo. Quello sguardo vivo, animante la funerea immobilità della figura, cercava. La giovinetta agonizzante sorrise appena; accennò che non desiderava nulla; poi, dopo una breve esitazione, domandò:

— Dov'è papà?

— È uscito un momento. Lo vuoi?

— Lo chiameremo, se tarderà. Vuoi darmi da bere?

Rianimavasi. Quand'ebbe sorseggiato la bevanda, sorrise ancora, trattenne colla mano abbandonata sulle coltri la mano della madre, ed una tenerezza illuminò tutto il suo viso.

— Povero papà! quanto lo faccio soffrire; e quanto faccio soffrire te pure. Ma non è colpa mia. Bisogna rassegnarsi... Via! ti prego; non pianger così.

Infatti, la contessa piangeva. Nonostante, sconfessò le sue lagrime. Paolina non doveva mettersi delle idee tristi pel capo, se voleva guarire. Bisognava ubbidire al medico, che aveva raccomandato sopra tutto una grande calma. E la madre, in quel penoso eroismo della propria dissimulazione, seppe arrestare il pianto, seppe trovare un sorriso, un fraseggiar lungo, incoerente d'imagini liete, che la fanciulla ascoltava muta, pensosa e rassegnata.

Del resto, avveniva esattamente quello che il medico aveva predetto. Erano le due del pomeriggio; Paolina sarebbe spirata verso sera lentamente, senz'agonia, come spirano talvolta i tisici. I conti Sermezzani, marito e moglie, avevano lottato due anni per iscongiurare una tale sciagura. Adesso, l'autunno fatale, che fa cadere le foglie e che falcia le giovani esistenze, si portava via, così, la loro figlia, alle carezze di un tramonto mite e limpido di settembre.

Il conte Riccardo Sermezzani non aveva potuto sopportare lo spettacolo del sonno tranquillo che doveva esser l'ultimo della fanciulla; e di là, nella stanza dove si era ridotto, aveva tutte le rivolte selvagge e tutti i vili accasciamenti dell'uomo che si sente disarmato. Ma, attraverso queste fasi, riaffacciavasi insistente la demenza della sua incredulità, l'ultimo filo della sua speranza. Gli afferrava la mente quest'idea dissennata, che la morte di Paolina non era possibile; ed invocava Iddio, un dio indefinito nella natura immensa, una potenza arcana, che avrebbe fatto forse un miracolo per quella creatura impareggiabile. Che cosa ne sanno i medici? Se un giorno egli avesse potuto narrare a Paolina che i medici l'avevano dichiarata morta, assegnandole un'ora determinata per l'ultimo sospiro!

Quel giorno ci sarebbe stato da fare molte curiose considerazioni sulla fallacia delle previsioni scientifiche. E lo spirito del conte galoppava lontano, in un avvenire confuso e roseo, quando Paolina sarebbe stata sposa e madre. Diavolo! ci si era vicini! Ella compiva i suoi sedici anni a novembre, e non importava più sentirsi giovane, alla vigilia d'esser nonno. Bisognava avvezzarsi a dimenticare certe vanità, a cacciar via certi fumi, a vedersi saltare intorno qualche bel marmocchio di quella pazzerella, ch'era appena ieri lei stessa una birichina, che rideva tanto, che amava tanto suo padre... e che moriva!

Fu un ribrezzo, e poi uno scoppio di pianto. Ma che cosa aveva fatto Paolina per morire così, nell'età in cui s'è tanto felici di vivere? C'era da impazzire; per lei succedeva uno sconvolgimento strano nelle leggi della natura. In quello strazio di due anni, dacchè si era affermato il morbo che la rapiva, il conte era risalito nelle memorie più lontane della propria famiglia e di quella di sua moglie, a frugare d'onde discendesse quell'eredità di morte crudele e precoce. E si era incontrato in ogni possibile esempio di longevità, di malattie acute, di morti accidentali, in ogni varietà di caratteri e di temperamenti; ma quel germe non lo aveva trovato. Nasceva nella fanciulla illogicamente, barbaramente, come un fenomeno di generazione spontanea, come uno di quei malefizi della natura o del destino, che rendono odiosa l'esistenza. E il conte Riccardo Sermezzani sentiva il fascino dell'eterno oblìo, del nulla eterno che avrebbe spento i suoi affetti, e le sue memorie, ed i suoi affanni; e resisteva alla tentazione di spaccarsi il cranio contro le pareti.

Non poteva farlo. Innanzi tutto, Paolina doveva morire tranquilla, sorridendo al sorriso del padre. Poi, egli solo doveva farla bella per il sepolcro. L'idea che qualcuno potesse tentare di sostituirlo in questa cura suprema, metteva nelle sue pupille dei foschi bagliori di belva esasperata. Non era egli l'essere che la poverina avesse amato di più sulla terra, e quegli che di più amasse lei? Allora, chi poteva usurpare ad ambedue uno solo dei momenti che rimanevan loro per essere insieme? Oh, troppo presto, poi, questa crudeltà sarebbe toccata alla cassa, dove quel gentil corpo doveva sformarsi nella putrefazione organica.....

L'ultima imagine rese il conte frenetico, fece scoppiare dal suo cuore un grido rauco, un gemito intraducibile di disperazione e d'orrore.

Intanto Paolina parlava di lui, sempre di lui, con una sorda ribellione della volontà contro l'esaurimento incalzante delle proprie forze. Riandava il passato felice, mentre il conte farneticava felice l'avvenire, e, come suo padre desiderava, scendea lieta nella morte, mercè quella rievocazione di memorie sorridenti. Aveva ricordi minutissimi di carezze, di regali ricevuti dal padre, di passeggiate fatte in sua compagnia, di episodi insignificanti e teneri dei loro brandelli d'esistenza a due. Ma, a poco a poco, la trasportava una crescente esaltazione

la vinceva un eccitamento come di febbre; non ascoltava più le risposte brevi della madre, non lasciava a costei più neppure il tempo d'interromperla. La contessa se ne sbigottì:

— Càlmati, - supplicò finalmente, con una preghiera più vivace ancora nel gesto; - non ti avvedi che l'agitarti così ti fa male e ti affanna?

— Ma come, se mi fa tanto bene, invece? E poi, che serve?

Era la prima allusione alla coscienza della propria fine. Un mutamento improvviso si fece nell'ammalata, una trasfigurazione che dava alla sua espressione una fantastica solennità. Nonostante ella ebbe degli sguardi erranti d'incertezza e di esitazione; come un faticoso cercare di frasi.

— Vorrei dirti una cosa...

— Sono quì appunto per ascoltarti, angelo mio, - balbettò la contessa; - dimmi pure quel che desideri...

— Vorrei una promessa da te. Non m'interrompere, e figuriamoci ch'io debba morire. Allora, non resteresti che tu sola al povero papà. E forse non sai quant'è buono, quanto avrebbe bisogno che tu gli volessi tutto il tuo bene; ma tutto davvero, in modo... non so, non so spiegarmi...

— Per pietà, Paolina! - balbettò la contessa; - non andare innanzi, non so che cosa tu voglia dire...

Era divenuta pallida più della figlia, ed uno smarrimento, un tremito di tutte le membra, la teneva dinanzi a lei come una colpevole dinanzi al suo giudice. Le parole le morirono sulle labbra; vinta da un fascino ascoltò ancora.

— Morrei disperata se potessi supporre che avverrà un'altra volta quello ch'è già avvenuto, - riprese l'agonizzante. Perdonami quello che sto per dirti; ma io sono stata gelosa, per papà e per me; sono stata cattiva, ho odiato fino al peccato.

— Hai odiato così!... Ma come? perchè? Oh, io impazzisco!...

— Adesso raccomando io a te la calma...

— Cessa, per l'amore di Dio!

— Non posso... Non voglio che un altro Paolo Federici rubi il tuo amore a papà, quando papà non mi avrà più a consolarlo.

La contessa si cacciò le mani nei capelli, ed ebbe un grido, un vano sforzo d'imporre silenzio alla figlia. Una ossessione la tenne diritta, muta, smarrita ad ascoltare ancora.

— È Federici che io odiavo; papà forse no; ma io capivo tante cose... capivo che ti staccava da noi. E gli ho desiderato ogni male; avrei voluto ucciderlo, ed ho avuto una gioia d'inferno a saperlo morto...

— Basta, basta! — gridò la contessa convulsa. Poi, frenetica ed incosciente, lasciò sfuggirsi il suo segreto:

— Tu non puoi odiare tuo padre, capisci?

— Mio padre, chi? Non è vero! — disse la morente con accento indescrivibile, con uno spavento che dilatava le sue pupille e scoteva tutte le sue membra. Poi, al vedere la madre accostarsele, la respinse con un moto d'orrore.

La camera fu invasa; accorrevano al grido della contessa, che trovarono lontana dal letto, riversa sopra una poltrona. L'ammalata non la lasciava con lo sguardo fiso e dilatato, dove lo spirito rifletteva il suo bagliore supremo. Per un'anticipazione inesplicabile della catastrofe, Paolina moriva. Allora sollevarono la contessa per sottrarla allo spettacolo. Lei non resistette; non cercava più neppure di volgersi un'ultima volta verso la figlia, che la seguiva sempre, ostinatamente, con lo stesso sguardo angoscioso e terribile. Quando la contessa ebbe oltrepassato l'uscita, tutto finì. Il brivido dall'agonizzante cessò, la sua mascella cadde, lasciando semiaperta la bocca, e dopo un'ultimo bagliore sovrumano la pupilla restò immobile, annebbiata, spenta.

A dicembre, i freddi intensi dell'invernata ricondussero la contessa Emilia Sermezzani a Roma. Avevano temuto per un mese intero della sua esistenza e della sua ragione; poi, superata la crisi, i medici l'avevano mandata in campagna. Il conte non l'aveva accompagnata. Egli era stato eroico. Non aveva avuto un istante di abbandono nelle ventiquattr'ore divise tra le ultime cure al cadavere della figlia e le assistenze alla moglie delirante; aveva conservato lo stesso coraggio nelle tre settimane in cui l'infermità della contessa aveva attraversato la fase più pericolosa. Ma la bufera aveva fiaccato l'uomo. Ne usciva decrepito ed irriconoscibile. Il suo sguardo ed il suo sogghigno tradivano, più che l'angoscia di un dolore implacabile, una strana complicazione di sentimenti biechi, forse un pensiero di odio e di vendetta che non aveva spiegazione nelle circostanze esteriori. Ma non se ne faceva gran caso, come succede di ciò che s'intuisce soltanto in confuso. L'idea predominante era che Sermezzani fosse un uomo finito. Egli impiegava gli ultimi tratti della sua energia a liquidare i suoi affari, con un'impazienza smaniosa d'uomo che anela l'annientamento del riposo assoluto.

Era un'impresa di grave momento, che spiegava sotto un certo punto di vista la decisione presa dal conte di lasciare andar la moglie sola in campagna. Egli si trovava a capo di un cumulo di operazioni finanziarie ed industriali di prim'ordine. Di famiglia illustre per antica nobiltà, ammogliatosi in condizioni di modesta agiatezza, era stato di quei patrizi che si acconciano alle esigenze dei tempi mutati e che riedificano la fortuna della propria casa, slanciandosi arditamente nelle battaglie della produzione e del lavoro. Un'attività infaticabile, una sagacia rara, e quel coraggio avveduto e prudente che insegna a superare gli ostacoli più formidabili, lo avevano condotto di vittoria in vittoria, facendo di lui uno di quegli uomini potenti dai quali è lecito attendersi una influenza di rigenerazione civile nelle regioni dove l'opera loro s'esplica e si espande. E tutto ciò in lui splendeva di una luce speciale di poesia. Non aveva lavorato per sè; non c'era chi ignorasse come le sue ambizioni, i suoi progetti ed i suoi successi non si dirigessero che a preparare l'avvenire di sua figlia, non fossero che una manifestazione dell'amore fanatico di quell'uomo forte per la sua creatura. Per tal modo apparve naturale che il potente edificio innalzato dal conte dovesse crollare quando la fanciulla morì. La catastrofe ebbe le proporzioni di un avvenimento e quasi di una pubblica sventura. Molti s'attesero che un'altra tragedia la dovesse seguire.

Ma quest'ultima previsione parve poi dovesse restare nell'ordine delle fantasie sbrigliate dei facili almanaccatori. Quando la contessa Emilia tornò, assai migliorata dall'influenza della sua dimora in campagna, marito e moglie ripresero la loro vita in comune, senza un fatto che meritasse di essere rilevato. Allora le imaginazioni si calmarono; anzi videro roseo; si cominciò ad essere persuasi che il conte Riccardo avrebbe trovato nella moglie la propria consolazione. E si disse che, nella sciagura, egli era pur sempre fortunato, possedendo uno splendore di moglie che molti dovevano invidiargli, capace ancora di consolare ben gravi affanni, di prodigare ben deliziose ebbrezze, e sul punto senza dubbio di rioccupare la posizione un momento lasciata fra le più celebrate *lionnes* del suo ceto.

In fatti Emilia rianimavasi. Era di quei temperamenti che possono restar fulminati dalle procelle della vita; ma che, superandole, non ne conservano a lungo la traccia. Perciò, un salutare svanire di ricordi, dai quali il suo pensiero era portato a sfuggire con raccapriccio, abituava in lei la madre a darsi pace. Ella, d'altra parte, non aveva potuto amare Paolina coll'intensità del conte. Vi si era opposta forse una inconsciente gelosia di donna che non ha rinunciato ai trionfi, e che intravvede nella propria figlia una rivale prossima e vittoriosa; e prima, e più di questo, l'aveva impedito l'adorazione reciproca fra il conte e Paolina, un'adorazione esclusiva, intollerante, circoscrivente per così dire quei due esseri in un mondo d'affetti loro proprio, dove ogni altra persona, chiunque fosse, era di fatti considerata profana. Emilia aveva risentito per anni un fastidio dall'esclusione; aveva inutilmente cercato di dissimularsi una puntura di rimorso al pensiero presente e mordente, che per lei stessa, moglie e madre, quel reciproco fanatismo di passione era un inganno di sentimenti illegittimi. Poi gli stessi rimproveri nei quali s'erano convertite le ultime parole rivoltele dalla figlia, rivelandole di aver avuto nella fanciulla un occhio che la spiava e uno spirito inquieto e geloso che intuiva le sue debolezze, l'avevano fatta riflettere con una specie d'orrore alle complicazioni che avrebbero potuto prodursi, se Paolina non fosse morta. La contessa non arrivava alla perfidia di rendersi conto del sentimento che ne derivava; ma questo esisteva nonostante ed era un sollievo di donna sfuggita ad una minaccia.

Ella non era diversa da molte altre, in fondo. Era stata ed era tuttora una leggiadra creatura con tutte le debolezze, le vanità, le passioni e le depravazioni del suo tempo e della sua casta. Il giorno in cui aveva dato ascolto per la prima volta a Paolo Federici, ella, a propria giustificazione, aveva pensato che succedeva una cosa inevitabile presto o tardi. Ciò nonostante, il suo matrimonio col conte Sermezzani, appena un anno addietro, era stato un matrimonio d'amore. Il conte, allora ventisettenne, non aveva molto sottilizzato. Emilia eragli apparsa nell'incanto di un fiore di bellezza sbocciato appena; tutta sorriso di giocondità, tutta grazia di modi squisiti; n'era stato sedotto, e l'aveva sposata. Una specie di sentimentalità romantica s'era aggiunta alle seduzioni della signorina per montargli maggiormente la testa. Emilia usciva allora da uno dei più celebri istituti toscani, preparata ai grandi disegni di posizione sociale che la sua famiglia, una famiglia di borghesi arricchiti ed ambiziosi, aveva formato su lei; ma trovava la rovina di una serie di sventure commerciali che riducevano lei ed i suoi parenti in condizione tristissima e che annientavano tutti quei castelli in aria. Epperò il conte Sermezzani aveva anche voluto impedire che le delusioni della giovinetta fossero compiute. Le offriva un titolo, un'agiatezza ed una casa dove l'ambiente signorile aveva la legittimità di una tradizione secolare. Provava un pochino la fierezza di credersi il salvatore di una creatura che senza di lui sarebbe stata assai probabilmente infelice. Ella aveva corrisposto con un amore ragionevole, con un po' di riconoscenza altresì, ed aveva pensato a *lanciarsi* presto e bene, come ne aveva diritto. Poi, dopo le vampe tenere della luna di miele, aveva serbato al marito un'amicizia cordiale di donna che molto stima e rispetta un uomo e che non lo ha quindi per l'ideale più completo nei capricci, negli spasimi e nelle follie della passione. Allora, nell'orizzonte di lei era apparso Paolo Federici; una figura strana, bella e fantastica di giovanotto alla moda; artista d'indole, senz'essere nè pittore nè poeta; audace, leale, prodigo, nervoso; uno di quegli amanti che fanno perder la testa alla donna più freddamente vanitosa ed egoista. Ella aveva perduto la testa durante tre o quattro mesi di deliri; ma l'impressione provata al sentire che la sua colpa stava per lasciarne un frutto illecito nella casa del conte; un'onta della menzogna e dell'inganno che ne sarebbero stati la conseguenza incancellabile ed inevitabile, le avevano per un istante permesso di riflettere; l'avevano tolta al fascino, e le avevano dato la forza di esigere e di ottenere, che Federici si allontanasse. Ed era stata ubbidita. Per otto anni Paolo Federici aveva portato i suoi ricordi lontano pel mondo, dove egli era andato a cercare le distrazioni e la dimenticanza. Ma forse appunto la compiuta separazione aveva fatto che al riapparire del giovanotto quell'intervallo avesse gli effetti di una breve parentesi nella passione dei due amanti. Questa si era riaffacciata con tutte le sue impetuose esigenze. Però, Emilia e Paolo portarono nella loro riunione l'ipocrisia d'una più calcolatrice prudenza. Volevanoallontanare il pericolo d'esser costretti a lasciarsi di nuovo; spiegavano, ad ottener ciò, una perfezione di artifizi, e le circostanze li favorivano.

Federici moriva. Era tisico, ridotto a tale esaurimento, che nessuno lo avrebbe creduto capace degli slanci morbosi onde aumentava, nell'intimità, i fascini dell'amore al quale Emilia s'era abbandonata. Per tal modo, in faccia al marito ed al mondo, la giovine donna potè agevolmente orpellare la sua passione con le apparenze di un interessamento pietoso verso un infelice. Durarono tre anni, e finì come doveva finire. Emilia credè in buona fede che non si sarebbe mai consolata di un lutto che velava tutta la poesia del passato.

Non sospettò neppure quello ch'era avvenuto e che avveniva nell'intimo di suo marito. Il conte argomentava dal punto di vista della propria lealtà; non poteva ammettere il tradimento in una donna che gli doveva tutto quello che era nel mondo; ma il marito cieco e bonario non impediva all'uomo di accorgersi ch'Emilia aveva cessato di amarlo d'amore, e che un abisso invalicabile era venuto a separarli. Ed arrivava fino a spiegarsi il carattere di questa sventura che lo colpiva al cuore; fino a trovarne giustificazioni per la giovine donna. Non è regola comune che l'amore si logori per l'effetto medesimo degli impeti suoi, e che resista e permanga soltanto in certi organismi eccezionalmente costituiti? Peggio per lui, conte Riccardo Sermezzani, se aveva sortito dalla natura uno di tali organismi eccezionali, e se non lo aveva trovato in sua moglie. Ella non era colpevole, bisognava rassegnarsi.

Allora Riccardo s'era gettato nelle ebbrezze della paternità; volle che sua figlia fosse il suo conforto, il suo oblio, la sua speranza, il suo coraggio e la sua ambizione. Fu tutto ciò; il conte si sentì ancora un uomo felice.

In aprile fiorì un primavera tentatrice e consolatrice. Emilia ne subiva il fascino. Ella era rimasta durante l'inverno nel suo ritiro di madre desolata, sfuggendo le più innocenti distrazioni; adesso riaffacciavasi alla vita e ricompariva fra la gente, nell'austerità del suo lutto rigoroso, nell'incanto nuovo del suo pallore e della sua mestizia. Era interessante in sommo grado, fatta più bella dalla tristezza, e da un'astrazione arcana, della quale molti facevano risalire le cause anche nella condotta del conte verso di lei. Nessuno aveva più visto Riccardo in sua compagnia, nè in pubblico nè in casa, e questo abbandono assoluto, questa specie di ripudio tacito, si giudicava molto severamente. Al padre inconsolabile potevansi perdonare molte stravaganze; ma il marito avrebbe almeno dovuto riflettere che la contessa era colpita dalla sua stessa sciagura e che meritava dei riguardi affettuosi. Però, al tempo stesso cercavasi se per avventura non esistesse un mistero che potesse spiegare ogni cosa, ed intorno ad Emilia era una gara a chi prima ne avesse saputo provocare gli sfoghi e raccoglierne le confidenze.

Nessuno riuscì ad ottener nulla. Emilia, negli smarrimenti di una segreta inquietudine, sottraevasi a quell'interessamento insidioso e curioso, che dava una maggior consistenza ai fantasmi delle sue apprensioni. Dal suo ritorno dalla campagna, non aveva più udito il conte pronunciare il nome di Paolina; non aveva più potuto sorprendere in lui nessuna anche vaga allusione alla fanciulla morta. E la contessa, per un istinto indefinibile di sgomento e di timore, non aveva più osato rievocarne l'immagine dinanzi al marito. D'altra parte costui era veramente inesplicabile: non aveva rimproveri, nè lamenti, e nonostante, certi suoi sguardi e certi suoi sogghigni facevano rabbrividire la donna. Ella presentiva lo scoppio di qualche dramma confuso, che avrebbe avuto un'influenza fatale nella esistenza di lei. A poco a poco, nel progressivo esaltamento delle sue immaginazioni, ella s'abbandonava a certe strane voluttà di vittima che si sente alla mercè di un nemico inesorabile. Era giunta ad accettare quest'ultima idea che spiegava tutto, e cioè, che il conte sapesse di non essere il padre di Paolina ed aspettasse un'occasione per domandarne conto alla moglie e vendicarsi.

Aveva indovinato. Una mattina, il ventitrè d'aprile, Emilia era sul punto di uscire. La carrozza l'aspettava alla porta, e la cameriera l'aiutava a finire di abbigliarsi. Trasalì e si volse improvvisamente smarrita nell'udire la voce del marito che ordinava alla cameriera di ritirarsi.

— Dobbiamo parlare di cose molto gravi, - aggiuns'egli con una calma cupa e sarcastica. - Si tratta d'intenderci per l'ultima volta.

La contessa cadde a sedere. L'assaliva una vertigine. Accennò che ascoltava, con un muto gesto del capo e delle mani.

— Sicuro, è il nostro ultimo colloquio, - riprese il conte restando in piedi. - È bene dirlo subito: stasera non sarete più qui. Vi allontano da casa mia.

Emilia s'alzò di scatto indignata, rivoltandosi contro l'ineffabile disprezzo che aveva accompagnato l'insulto di quelle parole, ed ebbe una domanda altera:

— Perchè avete aspettato tanto a dirmelo?

— Non certo per una semplice sorpresa teatrale. Ma un altro giorno, prima d'oggi, la nostra separazione pura e semplice, non avrebbe corrisposto alle mie intenzioni. Aspettavo, molto impazientemente, una singolare coincidenza di date.

— Dio mio! - esclamò la contessa, colpita.

— Indovinate soltanto in parte, - sogghignò l'altro. - Vi sono ora presenti i vostri ricordi di amante, e vi sovviene che Paolo Federici morì come oggi, un ventitrè d'aprile, verso quest'ora. Ma non vi sovviene più che un altro ventitrè d'aprile, al mattino, mi parlaste per la prima volta di sentirvi incinta, con un bel sorriso pudibondo e con una facilità soave di menzogna. Sarei più soddisfatto se la povera innocente che mi credette suo padre fosse morta nello stesso anniversario.

— Uccidetemi! - singhiozzò Emilia cadendo annientata ai piedi del conte.

— Sarebbe un'enorme sciocchezza. Non avrei l'impunità che ha una donna la quale si dà ad un tisico e mette al mondo delle creature per vederle morire a sedici anni; e finirei volgarmente in prigione dopo essere stato un marito ingannato ed un padre da burla. Allora, partirete in giornata. Non vi permetto di portar via nulla che non vi appartenga personalmente. Credo che la legge vi dia diritto a reclamare da me un assegno per alimenti; ma vi avverto che non avrete un centesimo, senza una sentenza del tribunale che mi condanni dopo che avrò spiegato i motivi della mia condotta.

Il conte uscì com'era entrato, senza volgersi all'ultimo grido della moglie. Quest'ultima, alcune ore più tardi, abbandonò la casa maritale.

Sermezzani morì tre mesi appresso. Emilia gli sopravvisse fino a dicembre, spegnendosi lentamente di una malattia nervosa che aveva distrutto la sua intelligenza in un istupidimento incalzante, cupo, miserando.

G. C. Chelli.

NEL CASTELLO

Su 'l talamo ducal saldo e protetto
da un viluppo di seriche cortine,
dispiega i vanni d'oro un angioletto
che accenna al basso con le due manine,

e sembra dir: Sapete? in questo letto
chiude ne 'l sonno le luci azzurrine
la castellana da 'l candido petto
da' fulvi ricci e da le labbra fine;

e sembra dir: Sapete? un paggio biondo
una notte tentò dar la scalata
a questa sacra rôcca maritale...

Ma qui, tra 'l buio e ne 'l silenzio fondo,
invece de la bella addormentata
trovò il bel paggio un colpo di pugnale.

Torino, maggio.

A. Albizzi.

POVERA, POVERA POESIA!!

C'è stato un tempo - non sono molti anni - in cui cominciava a dichiararsi una anormalità estetica. La reazione aveva prodotta la poesia antidinastica. Non si aveva il diritto di passare per poeti appena accettabili se in quattordici versi non si comprendevano almeno almeno quattordici insolenze all'indirizzo preciso di qualche imperatore, o, se non altro, di qualche principe. Era la moda che esigeva fosse così. Figuratevi! Si accettava come articolo di fede che Giovanni Prati fosse un cospicuo somaro solo perchè si permetteva di accordare il vecchio suo chitarrone in proporzione dell'acusticità delle case reali e delle sale del trono. Si diceva che l'arte era missione, e su questo bel capo di assioma si confondeva la poesia colla politica. Il decasillabo era diventato l'unico ritmo possibile.

Fu una ebbrezza - che doveva esserci - perchè i tempi, così detti eroici - hanno tutti la loro speciale caratteristica - ma doveva passare e passò. La scuola bolognese - poichè non val la pena di negare la verità riconosciuta - fu l'improvviso, correttivo di quella infiammazione politico-versista: e Carducci di qua, Chiarini di là, Stecchetti a sinistra, Panzacchi a destra, e i giovani, da tutti i lati, si gettarono sulla locomotiva del pensiero tradotto in forma - diedero un possente giro alla manovella del regolatore - ed ecco la macchina deviare - correre affascinante pei floridi sentieri dell'arte vera e perciò bella - lasciandosi indietro sbandati e in dirotta i superstiti reboanti di un sistema finito.

Da quel giorno, la politica fu messa alla porta - e senza rinunciare ad uno solo de' suoi ideali - senza rinnegare la minima delle sue aspirazioni - Enotrio Romano disse con gentile e libera musa dell'eterno femminile regale - provando che l'arte si libra al di sopra della nuvolaglia partigiana.

Finalmente!

L'arte era ridiventata l'arte. E tutto le aveva fatto largo. I decasillabi politici s'erano rivestiti a festa, poi raccorciati. Non reboavano più. Susurravano atticamente salati nella satira od echeggiavano efficaci nelle strofe di Tirteo. Anche il piagnisteo della musa isterica del signor Rizzi andò mano mano affiocandosi, sicchè è diventato esclusivo patrimonio delle educande al collegio della Guastalla, e... del principe ereditario. Anche il medievalismo martelliano - la più orribile delle torture intellettuali - si venne man mano offuscando. Tutte quelle larve stecchite, tutte quelle *Iolande*, quei *paggi Fernandi*, quelle mummie infine tratte fuori dai ruderi dei manieri valdostani - ritornarono - civettoni disturbati inutilmente a rintanarsi nei loro buchi allobrogi - ricoricandovisi in eterno, con a lato gli sdolcinati ganimedi rivestiti di carta da torrone cremonese - ad uso ferro - degli eroi e delle eroine rievocate - in un momento di amarezza e di protesta burocratica - dall'autore di *Celeste*, di *Giorgio Gandi* e del resto. Giuseppe Giacosa si allineò nella cripta con Leopoldo Marenco - e i versi lagrimosi di Edmondo De Amicis - l'attuale commesso viaggiatore della letteratura circumnavigatrice - servirono da epitaffio. - E così di tutto il medievalismo deplorato non rimangono oggidì che due affermazioni soltanto: il castello dell'Esposizione di Torino, e la conferenza di Guerrini sulla cucina d'allora: assolutamente questa assai più sostanziosa di quello.

Finalmente!

Anche i Greci e i Romani erano ridiscesi alla buia riviera d'Acheronte. E nessuno ha pianto per questo allontanamento. Che diamine! Un galantuomo s'alzava la mattina un po' tardi, e correva pericolo di sentirsi, per questa sua pigrizia, strapazzato dal domestico colle frasi di Gesippo che getta in volto a Timoo, amico d'Alcibiade, la sua mattutina poltroneria. - A colazione il ca-

meriere ti minacciava una minestra di farro, dei beccafichi al miele ibleo, e delle bellarie - invece di dolci: il tutto fiancheggiato da un bicchiere - anzi un calice - di coo, di cecubo, di falerno, o che so io. - Per la via non incontravi più delle *cocottes*, ma delle *etère*, che a loro volta avevan cambiati i nomi di guerra - e invece di chiamarsi *Bianca, Aida, Alma, Gemma* - s'erano ribattezzate Lalage, Lidia, Egloge, Augusta o giù di lì..... Poi, la sera, se ti coglieva la malinconia d'andare a teatro, non erano altro che coturni o socchi, o sandali, e borchie, e armille, e toghe, e tuniche, e preteste, e manti, e baltei greco-romani; tutta roba che parlava in magnifici versi - che in parte era anche vera - ma che infine era monotona: e la monotonia - scriveva Boileau - è il carnefice della bellezza.

Ma - è inutile: - al mondo si è destinati a non essere felici nè contenti mai.

Il trasformismo - il Moloch del giorno - eccolo che influisce direttamente sulla poesia. Voi mi capite: dico poesia per adoperare una parola di convenzione: ma nei versi cui accenno, il nume c'entra come ferro rotto. Intendiamoci: voglio dire che la politica - riscaldata a freddo - dei buoni ragazzi del ginnasio e del liceo - vuol riprendere il sopravvento nella versifabbricazione. Non lo crederete, eppure è così. Siamo alla cortigianeria ritmata e rimata. I figli d'Achillini e di Preti, i nipoti dello Zappi, del Lemene, del Brami, del Frugoni, e di tutta quell'altra caterva di menni, pe' quali il nostro paese fu, nel secolo scorso, la patria degli evirati cantanti e raglianti - risorgono da tutte le parti. Ci sono delle velleità alla fondazione di una specie di Arcadia Regia. Per poco si proceda così - state sicuri che, come ci furono i musici della Cappella Sistina, ci saranno i poetastri e i poetuncoli di corte. - Almeno Giovanni Prati fu un solo e fu poeta!

Sentite - Io sono un ignorante. È una verità che fu, come dissi, affermata qui, nella confidenza della *Domenica*. Ma però nol sono al punto da non segnalare quelli che Emilio Zola e prima di lui i De Goncourt hanno qualificati i « punti di decadenza. » Ora io, uno di questi punti lo trovo nella poesia - ripeto l'eufemismo - che concede agli amplessi meno appassionati e più convenzionali i flosci fianchi: nella poesia sbagliata, parolaia ed adulatrice - nella poesia che pullula - tubero nauseabondo - nella fungaia dei sedicenti giornalucoli letterari, i cui redattori sognano a sedici anni l'avvenire d'impiegato alla Direzione del Lotto od al deposito dei RR. stalloni di rimonta - nella poesia dove non c'è un palpito, non c'è nulla che si elevi al di sopra della volgare, triviale, odiosa convenzionalità - nella poesia che latra - cagna lugubre - i suoi epiteti senza che nemmeno uno salga alla mente o discenda al cuore.

E se ne volete un campione - è qui - eccolo. Lo tolgo alla *Croce di Savoia*, neo - giornale milanese azzurro - più realista del re, più dinastico della dinastia, e il quale, appunto per ciò, avrebbe dovuto risparmiare alla più gentil dama d'Italia, Margherita di Savoia, bene amata regina d'Italia, il gravissimo castigo d'un'ode dell'altro mondo, che possiede ottantaquattro spaventevoli settenari lardellati di cinquantotto epiteti. Volete un po' del principio:

Dopo l' *iliaco* cenere
là sul *libico* lido,
a l' *ospital* triclinio
de la *sidonia* Dido
sedea coi lari *profughi*
il *teucro* condottier;

che de l' aguato *argolico*
diceva il *lungo* pianto,
e l' ecatombe *ferrea*
e le speranze; e intanto
sciogliea la strofa *aligera*
sopra, *biondo* trovier.

Ed io, cui l' aure baciano
de le rive *eliconie*,
io, cui è sacro il *saffico*
olezzo che a le *ionie*
brune fanciulle, *pronubo*
il *nivео* sen lambì,

a Te che libri gl' itali
fati, come *elianto*,
m' affiso, e dei miei *giovini*
estri consacro 'l canto;
a Te, per cui sorrisero
a noi *liberi* dì.

Bella di forme *eolie;*
come raggio *solare*
bionda: da l'occhio *cerulo*
come l'onda del mare;
bella, dal viso *pallido*
come dipinge amor:

cinta di rose *idalie*
la *teutonica* chioma......

E basta: poichè è di questo passo che si va fino in fondo. Ma dimmi tu, anima cristiana, dimmi tu se in questo convulsionario attacco d' epiteti epilettici, c'è un solo pensiero. Dimmi tu se è permesso di canzonare impunemente a questo modo l' arte e il resto! Ebbene no! Margherita di Savoia non meritava che le si dèsse ad intendere che alla corte della regina africana c' era il triclinio, due mila anni prima che fosse inventato. Che l' obbligassero ad ammirare, accanto ad Enea il pio, un « troviero », e per di più « biondo », proprio come se ne videro cinque o sei mila anni dopo alla corte di Provenza. Che le parlassero « dell' olezzo saffico ». Che la proclamassero redentrice d' Italia dicendole che per lei « sorrisero liberi i dì. » Che la dicessero « bella di forme eolie », come se l' Eolia invece che avere, come ebbe, dell'arpe sonore, avuto avesse delle donne ben fatte. Che infine le divinizzassero, come a Berenice, di parrucchesca memoria, la chioma « teutonica ». E così di seguito!

E questo voi chiamate rassodare letterariamente i vincoli letterari fra il popolo e la reggia? Questa voi chiamate poesia dinastica? Così voi volete elevarvi sulle penne dell' arte a fastigi augusti ... !

Ragazzotti, riprendete sotto braccio le assicelle e tornate a scuola. Il ministro Coppino promette di raddoppiare le scuole elementari esistenti fino alla seconda.....

Ragazzotti, inscrivetevi nella prima inferiore. Scrivete, pel natale dell'anno venturo, la prima lettera a papà.

Come trasaliranno di gioia le viscere paterne!

F. Giarelli.

I MONUMENTI
A DIDEROT E A GIORGIO SAND

I.

Inaugurandosi la statua di Giorgio Sand, l'Italia letteraria ed artistica si è unita alla Francia in un sentimento di ammirazione e di riconoscenza — e le migliaia di firme raccolte per iniziativa della signora Cornero e del marchese Alfieri, e la magnifica ghirlanda spedita alla Châtre, ce lo attestano. La stampa quotidiana, fatte poche eccezioni, ha avuto parole di rispetto e di ammirazione pel gran romanziere. Insomma, benchè oggi trionfi un'arte il cui metodo è in gran parte opposto all'arte di Giorgio Sand, la quale, come tutti i veri ingegni creatori, aveva per sistema la sua ispirazione, e l' istinto del proprio genio per metodo; — l' omaggio reso all'autore di *Consuélo* e di *Lélia*, di *Valentine* e di *André*, della *Petite Fadette* e del *Marquis de Villemer*, di *Mauprat* e di *Valvèdre*, è stato spontaneo ed unanime.

La statua, lodato lavoro di A. Millet, inaugurata il 10 agosto alla Châtre con vera solennità letteraria nazionale, raffigura la Sand assisa sovra un rialto campestre sparso di virgulti e di fiori, con la penna in mano e un libro socchiuso nell' altra, in attitudine pensierosa, in un calmo raccoglimento. Sopra un lato del piedistallo è inciso il nome e le date della nascita e della morte — sopra l'altro, sono inscritti i titoli delle sue opere più lodate e più popolari.

L' illustre Lesseps presedette alla solenne inaugurazione. Parlarono Kampfen in nome degli artisti, Houssaye in nome dei letterati, Delpit in nome degli autori drammatici. Paul Meurice rappresentò Victor Hugo, impedito di intervenire dalla sua grave età, e che espresse il suo rammarico e la sua ammirazione in una lettera eloquentissima nella quale ripete le splendide parole con cui altra volta difese la Sand vilmente assalita, e che egli si vanta di onorare e di ammirare come scrittore e come filosofo, come *una luce gloriosa del nostro secolo*.

La Châtre è a cinque chilometri da Nohant, dove Giorgio Sand ha passato la più gran parte della sua vita, dove ha scritto molti de' suoi capolavori, e dove a pochi passi dalla sua stanza di studio e dal suo giardino si vede biancheggiare tra 'l verde il marmo della sua tomba, in una pace rurale che è in perfetta armonia col carattere calmo e sereno de' suoi ultimi libri, e con la quiete idillica de' suoi deliziosi romanzi campestri.

Su questa tomba, otto anni addietro, dissero parole di vivo cordoglio, di fraterna simpatia e di sincera ammirazione, il Flaubert e Dumas — e Victor Hugo « pianse una morte, e salutò una immortale. »

A Nohant essa riparò dopo le tempeste della passione nel 1832 — a Nohant si rifugiò nel 1849, dopo il turbinìo delle lotte politiche. Essa amava e cercava più d'ogni altra cosa le feconde armonie e le sane influenze della natura. Essa fu esente, o meno macchiata di tutti i suoi coetanei, dagli artifici, le mondanità, le gare, le vanità letterarie. Scrisse da prima per istinto e per bisogno; e la gloria venne a lei, sfolgorante e improvvisa, senza che essa la cercasse o sperasse; senza che l'abbia ambita mai, neppure dopo i suoi primi clamorosi successi. Taciturna e solitaria, a primo aspetto si sarebbe presa per una buona e timida borghese, ed era la signora che meno brillava in un *salon* parigino, le rarissime volte che vi compariva. Se non fosse stata l' aureola del nome glorioso, avrebber fatto volentieri a meno di invitarla.... « Elle est très bête dans un salon », diceva un po' brutalmente di lei Teofilo Gautier.

Per rivelare anche nella conversazione il genio che risplende nelle sue pagine aveva bisogno della intimità di uno schietto *épanchement*, di un piccolo cerchio di artisti, di camerati, di vecchi amici. Allora, a giudizio del più spiritoso fra i moderni scrittori, la sua conversazione era di *une verve étincelante*. In questa contradizione, come in molte altre cose, essa ci ricorda Rousseau.

Venire a parlar oggi della vita di Giorgio Sand e del valore immenso della sua opera, sarebbe proprio un portar legna al bosco e acqua alla fonte, dopo gli studi e i giudizi del Sainte-Beuve e del Planche, del James e del Swinburne, di Enrico Heine, di Victor Hugo, del Flaubert, del Taine, del Tommaseo, del Carducci; — tutti concordi nello ammirarla come il più grande ingegno di donna comparso nella storia letteraria dell' Europa moderna, come il prosatore più perfetto della Francia contemporanea, il più efficace descrittore della passione, e il più gran pittore della campagna.

Mi limito dunque a poche considerazioni, che io non credo affatto inutili e inopportune.

Giorgio Sand è innanzi tutto un grande poeta: un organismo in cui la immaginazione, la contemplazione ed il sentimento prevalgono sulla osservazione, la riflessione e la deduzione scientifica. È l'opposto di Balzac — ma, nel suo genere, essa è grande quanto, e forse più, dell'autore dei *Parents pauvres*. Ripeto, essa è innanzi tutto un grande poeta. L'aver dimenticato o negletto questa sua essenziale caratteristica, ha condotto alcuni critici francesi e italiani a formular su di lei dei giudizi più ameni che severi, e più avventati che giusti. Cercare nelle pagine di *Consuélo* o di *Valentine*, di *André* o di *Valvèdre*, le qualità distintive, la fisiologia potente e spesso brutale della *Education sentimentale* e dell'*Assommoir*, è addirittura un assurdo — come sarebbe assurdo l' esigere dal Flaubert e dallo Zola lo spiritualismo ideale, la poesia, la purezza antica e la perfezione statuaria di forma che ammiriamo nei romanzi di Giorgio Sand. Perchè voler trovar fichi sul pesco, ed esigere da una pianta d'aranci dei grappoli d'uva?

A tutti i veri critici fu palese quella essenziale caratteristica dell'opera di Giorgio Sand. Il Tommaseo la chiamò « il solo poeta vero che abbia avuto la Francia » — Enrico Heine « il più gran poeta della Francia moderna » — Ernesto Renan « il più gran poeta di Francia dopo Victor Hugo » — e il Taine, con più giustezza di tutti, diceva che la Francia contemporanea ha tre insigni poeti nel verso: Lamartine, Hugo, De Musset; e due grandi poeti in prosa, non inferiori a questi tre: Giorgio Sand e Giulio Michelet.

L'opera di Giorgio Sand è il riflesso della sua vita; è l'eco fedele de' suoi sentimenti e delle sue fasi intellettuali. La sua opera può talvolta essere sbagliata, ma è sempre sincera. Essa è il meno *letterato* degli scrittori, il meno artificioso di tutti gli artisti, e lo stesso carattere antico e spesso *oratorio* della sua prosa è in lei naturale, e non educazione o imitazione letteraria.

I suoi romanzi simboleggiano le varie epoche, le varie fasi della sua vita. Primi i romanzi di amore, di amore passionato, e spesso ribelle alle leggi sociali: *Indiana*, *Valentine*, *Jacques*, *Mauprat*, *Lavinia*, *Lettres d'un voyageur*. Il paesaggio del Berry e i tumulti del proprio cuore le furono allora ispirazione e modello.

Le idee sansimoniane e democratiche, il cristianesimo umanitario a cui fu iniziata da Pierre Leroux e da Lamennais, le dettaron poi *Spiridion*, le *Lettres à Marcie*, *Le Compagnon du tour de France:* e insieme a questi bei libri, molti romanzi filosofici e religiosi, i meno letti e i più *passati* de' suoi tanti volumi.

La conversazione di Meyerbeer e la intimità di Chopin le rivelarono il mondo musicale; e avemmo allora le pagini ammirabili di *Consuélo*, il romanzo più originale del nostro secolo.

Della influenza di Musset non esiste nessuna traccia nell'opera di Giorgio Sand; ma la storia di quella procellosa passione rimane nelle *Lettres d'un voyageur*, e in *Elle et Lui*.

Dotata di pronta e feconda immaginazione e di straordinaria fantasia, creò il gran poema psicologico di *Lélia;* e si abbandonò talora con un abbandono Hoffmaniano ai capricci della sua mente d'artista, e l'Europa lesse ammirando i *Maîtres Mosaïstes*, l'*Homme de neige*, la *Ville Noire*, *Flammarande*.

La quiete della campagna e una viva simpatia per le armonie rurali e la vita degli umili, le ispirarono i tre capolavori della *Mare au diable*, di *François le Champi*, e della *Petite Fadette* — metamorfosi inattesa e singolare della terribile Lelia; libri veramente unici per semplicità e grazia antica, per giustezza d'intonazione, fedeltà di pittura, freschezza di colore, e perfezione di forma.

Infine, negli ultimi anni della sua vita, ritiratasi nella solitudine di Nohant, circondata dall'affetto dei figli e delle nipotine, fu presa da un sentimento di benevolenza, di ottimismo senile, di contemplazione serena. Studiò con più amore la sua diletta botanica, meditò sulle recenti scoperte geologiche, e portò anche nella rappresentazione delle passioni una nobile calma, un'armonia conciliativa e indulgente: indi *Valvèdre*, *Tamaris*, *Jean de la Roche*, e *Le Marquis de Villemer*.

Giorgio Sand ha scritto più di cento romanzi — ne ha scritti più di Walter Scott, più di Balzac, più di Dickens, più dello stesso Dumas. Fra questi molti son morti, e irreparabilmente condannati all'oblìo — nè vale a redimerli la magìa dello stile, sempre puro e sempre ammirabile. Ma ve n'è una ventina almeno — fatta la cerna più scrupolosa e spietata — che bastano a far la gloria di un nome immortale, e che vivranno finchè viva la lingua francese, finchè l'uomo provi le gioie e i tormenti dell'amore, e finchè duri la bellezza e la pace della campagna.

Le più belle pagine di Giorgio Sand hanno l'impronta di una felice ispirazione e di un intuito meraviglioso. Essa ha sentito, più che studiato e conosciuto, la vita del cuore umano: ha contemplato e adorato, più che minutamente osservato, le bellezze e i misteri della natura. La natura fu per lei una vera religione, l'*alma parens*, la sola consolatrice. In nessun romanziere moderno i campi, gli alberi, i fiori, i ruscelli, i minerali, le nuvole, gli astri, il mare — il paesaggio in una parola — ha così larga parte come nei romanzi della Sand. Ma si noti (e dovrei dire *si impari!)* che il paesaggio ne'suoi romanzi non affoga mai i personaggi, e serve sempre di cornice o di fondo, tra cui, o su cui, si muovono le *figure umane* del quadro.

Un'ultima considerazione. La prova incontestabile della vera grandezza del genio di Giorgio Sand, l'abbiamo nell'unanime e concorde omaggio che le han tributato ingegni d'indole diversissima. È curioso il vedere andar d'accordo e farsi eco, Sainte-Beuve e Michelet, il Swinburne e l' Arnold, Lamartine e il Carducci, Renan e Enrico Heine, il Planche e Flaubert, Elisabetta Browning e Giuseppe Mazzini...

Nè, riflettendo un poco, ci deve far maraviglia questo concerto di lodi. A quali altezze inesplorate di ideale poesia non è essa salita con *Lélia*, con *Consuélo*, con *Jacques*, con *Spiridion!* che ardente incendio di vera passione in *Valentine* e in *Mauprat!* che tenerezza elegiaca e che purezza verginale, in *Geneviève* e in *André!* che poesia veramente Teocritiana e georgica nella *Mare au diable* e *Petite Fadette!* Principe dei paesisti con la parola, essa rimane finora insuperata nella delicata analisi dei più squisiti e ineffabili sentimenti, come in *Lavinia*, nella *Marquise*, in *Jean de la Roche*. Insomma, la moderna letteratura francese non può mettere *al disopra* del suo che un sol nome — quello di Victor Hugo.

Agli occhi della critica imparziale e spregiudicata, lo stesso Balzac, a un polo artistico opposto, e con una straordinaria potenza d'osservazione e di esecuzione, è uguale, non superiore, a Giorgio Sand: chè se egli la vince come pittore delle realtà della vita, essa gli sovrasta come analizzatrice della passione, come rivelatrice dei più delicati sentimenti, come paesista e come scrittore. Di più: Giorgio Sand ha avuto, simile a Rousseau e a Lamennais, a Shelley ed a Dickens, un profondo senso di amore e di rispetto per l'*umanità*, che Balzac ha sempre considerata e dipinta come una *ménagerie*, e che i suoi discepoli ci descrivono come un postribolo e come una stalla. Anche nelle sue descrizioni di paese, nelle quali tanto si compiace essa ci fa sentire, come in distanza, ma pur sempre presente, la triste e solenne musica dell'umanità che soffre, lotta ed aspira. E di questo spirito di fraternità umana, verrà giorno che si terrà gran conto, e le si ascriverà a grandissimo merito, dalla riconoscente posterità.

II.

Da Giorgio Sand a Diderot, lo stacco non è poi tanto enorme quanto può forse apparire a qualcuno. L'autore della *Religieuse*, del *Rêve de D'Alembert*, dei *Salons*, e delle *Lettres à Mlle Voland*, sentì ed espresse al suo tempo la vita e l'anima dell'universo con l'entusiasmo di *Lélia*, col misticismo panteistico di *Spiridion*, e col naturalismo di *Valvèdre*. Ambedue furono scrittori di fecondità prodigiosa, ambedue amarono di ardente amore l'umanità; e le due statue che contemporaneamente si inaugurano sono in armonia più che in contrasto.

La Francia ha salutato con duplice festa, a Parigi ed a Langres, il monumento inalzato a Diderot. La stampa francese ha consacrato con parole di ragionata ammirazione e di gratitudine la memoria del filosofo e del critico insigne, del grande iniziatore, del vero fondatore dell'*Enciclopedia*, il cui impulso e la cui influenza fu più feconda, più varia e più universale di quella dello stesso Voltaire.

Si è pubblicata in questa occasione del primo centenario di Diderot, in edizione popolare, una scelta delle sue opere, fatta bene, ma con una soverchia preoccupazione di metter sopra tutto in vista il nemico di ogni dogma, l'audace precursore di Lamark e di Darwin. Mi sarebbe piaciuto che fosse stata fatta più larga parte ai racconti, alla critica d'arte, e alle lettere — a quel che è del puro dominio letterario e che più durerà. Per esempio, non si capisce come non vi sia inserito lo stupendo scritto: *Ceci n'est pas un conte*, una vera gemma di racconto realistico, fresco anche oggi, e palpitante di vita.

Al volume è premesso un bel ritratto di Di-

derot. La sua testa imperiale, di oratore antico, somiglia un po' a quella di Goethe — il quale nella contemplazione della natura ha molta analogia col grande enciclopedista, ne ammirava l'ingegno e gli scritti, e tradusse e rivelò all'Europa il *Neveu de Rameau.*

Ciò che spiega la crescente popolarità del nome di Diderot in Francia e in Germania, è la sua *modernità* come scienziato, come romanziere, come critico. Buffon, Rousseau, Voltaire, si ammirano ancora, ma non esercitano più quel magnetismo di simpatia che hanno su noi le opere di Diderot. Egli sembra un nostro contemporaneo piuttosto che un filosofo del secolo passato. Nel *Sogno di D'Alembert*, nei *Salons*, nella *Religieuse*, in *Madame de la Pommeraye*, par di riconoscere un coetaneo di Spencer e di Darwin, del Taine e del Gautier, di Mérimée e di Balzac.

Di più, è un ingegno eminentemente democratico, con tutta la impetuosa cordialità, la facilità di commozioni, il torrente di eloquenza, i gridi e i tumulti di un uomo della Rivoluzione: ha tutta la generosità e la ruvidezza di un figliolo del popolo: è il nipote di Rabelais, e il precursore di Mirabeau e di Danton.

Egli è in realtà la testa più *enciclopedica* che sia stata al mondo, e il parlatore più portentoso del suo secolo. Il soffio irresistibile della sua parola suscitò la fiamma del genio di Rousseau, ravvivò lo spirito di Voltaire, alimentò l'ingegno di Grimm. Una curiosità universale lo portò ad indagare col suo sguardo d'aquila nei segreti di tutte le scienze. Passando dal dubbio alla critica, dalla logica all'osservazione, si avanzò fino all' intuizione della zoologia e della fisiologia moderne, nelle sue filosofiche evoluzioni. Scoprì, ammirò e adorò la *vita* in tutte le espressioni e modificazioni della materia. Nè è giusto, nè è esatto, chiamarlo *ateo*, e metterlo alla pari con Elvezio, con Lamettrie, e col barone D'Holbach. Ne' suoi studi scientifici egli distà a mille miglia dai loro gelidi calcoli, come dalle solenni e compassate descrizioni di Buffon. Se Voltaire predicò sempre l'*unità* della vita divina, Diderot ne rivelò ed esaltò la *molteplicità*. Discende da Pitagora, e si riattacca a Humboldt e a Goethe. Voltaire lo chiamava *Panto-filo*, amante di tutta la natura, innamorato di tutto. E Michelet aggiunge che egli era anche *Pan-urgo*, un facitore di tutto, un operaio titanico dell'intelligenza; e un *Prometeo*, perchè creò col suo impulso uomini e cose, e alitò sulla Francia e sulla Germania un soffio fecondatore.

Quello che a lui mancò fu la temperanza, il senso della misura e dell'ordine, l'equilibrio intellettuale. Voltaire diceva di lui: « Diderot est un four trop chaud, qui brûle tout ce qu'il devrait cuire. » Nella sua furia di improvvisazione, nella continua *pletora* di idee nuove e ardite che si affollavano nel suo cervello rivoluzionario, non aveva nè tempo nè modo di curare la composizione, le proporzioni, l'armonia dell'insieme: gli manca l'ordine nel movimento. Il segreto della sua potenza sta in quella dote rara e tanto efficace che i francesi chiamano *verve.* « *Il a le diable au corps* », diceva di lui Grimm, ammirato e spaventato dalla sua formidabile dialettica, dalla eloquenza incendiaria de' suoi paradossi. L'oro e il fango corron confusi nella tempestosa elettrica corrente delle sue onde..... *Auro turbidus Hermus.*

Dov'egli è tutt'oro, è nei brevi racconti, e nei *Salons*. Egli è il primo che ha rivelato al pubblico i segreti dell'arte, che gli ha inoculato il gusto e il sentimento del colore e delle forme.

Concluderò con le parole del più acuto e credibile critico moderno, il Sainte-Beuve: « Diderot est un homme consolant à voir et à considérer. Il est le premier grand écrivain en date qui appartienne décidément à la moderne Société démocratique. Il nous montre le chemin et l'exemple: être ou n'être pas des Académies, c'est égal; mais écrire pour le public, s'adresser à tous, aller au réel, au fait, même quand on a le culte de la rêverie; donner, donner, donner encore, sauf à ne recueillir jamais; *plutôt s'user que se rouiller*, c'était la devise de Diderot. »

Enrico Nencioni.

CONTRO UNO SCULTORE

Io non so veramente se queste mie poche parole in risposta a un articolo grottescamente spropositato sembreranno giudiziose od opera almeno di un cervello che pensa; nè so, molto meno, se la *Domenica Letteraria* — che solo si riserba il diritto di scelta per ciò che è qualità e misura - lascerà libero transito fra le sue colonne a questa mia prosa — forse un po' troppo vivace e sbrigliata - ma non contenente certo *arzigogoli filosofici e parole più o meno scientifiche*, che sembra formino la disperazione del povero sig. Grita. Il quale - non contento di esser ritenuto da' più come scultore di poco merito - con audacia e con una sfacciataggine di nuovo genere, pubblica degli scritti così mancanti di criterio e di senso comune da far dubitare se il *cappello* che la Direzione ha fatto a quello sfogo mandrillesco, sia una cosa seria - come alcuno *a priori* potrebbe credere - o piuttosto una burletta e una minchionatura fine fine. Tantochè temo molto che il popolo scribacchiatore d'Italia - così pronto a prendere la penna in mano quando ha speranza di veder pubblicato qualche parto del suo cervello - faccia questa volta orecchio da mercante al caldo appello che la *Domenica* ha fatto, e rinunzi addirittura a far sapere *urbi et orbi* il suo parere in una questione che non lo riguarda nè poco nè punto.

Però io che, per quanto non mi elevi di un centimetro dalla volgare schiera, credo di avere un briciolo di più di buon senso dell'ignorante scultore, non farò come lui che ha aspettato quattro mesi a dare quella risposta così animalescamente mancante di logica, e perchè appunto non m'arrogo il diritto di parlare in nome di Tizio o di Caio, ringrazio di tutto cuore la *Domenica* del favore chi mi fa concedendomi la parola, e dirò subito e francamente la mia opinione riguardo a questa polemica che non meritava, al certo, tanto fracasso e tanto abuso di spropositi.

Dovrò per questo tuttavia consultare tutti gli antichi e moderni trattati di scultura, dovrò spaventare il feroce autore delle « Polemiche Artistiche » con mille *arzigogoli filosofici imparati a orecchio*, oppure condire la scena dialettica con una *manciata di parole più o meno scientifiche?*

No al certo! Conosco troppo questo disgraziato scrittore e questo infelice scultore per permettermi il lusso di uscire un pochino da tutto ciò che m'immagino che la sua ignoranza non arrivi a comprendere. Non gli dispiaccia ora che io gli dica come tutto quello sfogo - chi sa con quanto sforzo tenuto in corpo per quattro mesi - a me non ha fatto nè caldo nè freddo, e che tutto spiego quando penso che il sig. Grita ha esposto a Torino non so quanti mai lavori che nessun tanghero americano - arricchito col commercio del guano - pare abbia avuto ancora intenzione di comperare; e pongo mente all'assoluta mancanza di criterio che si adopra attualmente in Italia nella critica d'arte specialmente.

È naturale quindi che il poco fortunato espositore cresciuto fra i belati arcadici di un giornalista più ignorante di lui, e portato all'apice della gloria dall'incenso dei *soffietti* e della *réclame*, sia rimasto scandalizzato per quella carica a fondo che veniva a colpire anco lui - ahi! troppo ingiustamente dimenticato - e dopo gravi meditazioni e dopo avere aspettato invano il *verbo* dei *colleghi* interpellati dal sig. Scarfoglio, abbia buttato giù quella prosa così stomachevole e così indigesta, da far star male per qualche giorno quel disgraziato individuo che ha avuto la santa pazienza di leggere.

Ora il sig. Grita ha sulla sua coscienza più di un peccato: e primo, fra gli altri molti, quello di aver pubblicato il suo scritto che sarebbe stato meglio avesse serbato a migliore occasione. Del resto esso ha torto quando asserisce che la pittura sia stata la prima a nascere, mentre risulta da qualunque trattato che prima a nascere — e questo si spiega anco senza bisogno di aver fatto studi - fu l'architettura, seconda - fra le arti plastiche — la scultura, ultima poi la pittura. Ricordo anzi a questo proposito quel che soleva dire, e molto giustamente, Sarah Bernhardt: date a un fanciullo della creta, e vedrete che riescirà benissimo a fare un corpo rotondo; date allo stesso una matita e stenterà a fare una perfetta circonferenza.

Nè a questo sproposito si ferma la bestialità del signor Grita, il quale raggiunge il ridicolo quando vuol provare le sue pappolate con esempi grotteschi e da mentecatto; è ineducato quando parla con tanto poco rispetto del Michetti - uno dei migliori artisti che vanti l'Italia - ha torto quando crede di rispondere al suo avversario, che porta delle buone ragioni, con delle insolenze e delle bugie; è ostrogoto, in ultimo, nella forma e nella sintassi che, più volte, hanno bisogno delle grucce per andare avanti.

Del resto, dopo avere empito tutte queste pagine, un rimorso mi assale; di aver speso tempo e inchiostro per disputare con uno che ha un vocabolario, una logica, un metodo critico da lui inventato e da lui solamente usati.

Rammento sempre fra le altre che poco tempo fa questo sciagurato arrivò al punto di fermare per la strada a Torino due egregi artisti, che tutta Italia onora e che fanno parte della Commissione esaminatrice per la sezione di Belle Arti, dicendo loro che se non vedesse premiati i suoi lavori scultorî avrebbe ucciso, con un colpo di rivoltella, la sera stessa e l'uno e l'altro; e ricordo sempre la risposta piccante che uno dei due provocati dètte a questo nuovo Don Chisciotte, che stette più giorni a meditare sulla assoluta inutilità di rompere le scatole alla gente.

E dopo questo aveva il diritto la *Domenica Letteraria* di chiamare a raccolta tutti i migliori ingegni d'Italia, per giudicare, con un articolo serio e pensato, un matto che non conosce nè galateo, nè storia, nè grammatica, nè sintassi, e che non fa che spropositare su tutta la linea? E sopra tutto si può discutere seriamente e serenamente con uno che, fra le altre amenità, chiama i giovani d'ingegno *bestie graziosissime, somiglianti a gattini.....?*

E pensare che il signor Grita non è neanche giovane d'ingegno!!....

Pisa, 23 settembre 1884.

Aristarco Scannabue.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

ROMA — TIPOGRAFIA NAZIONALE.